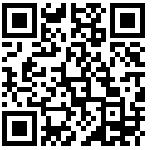
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 493095

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

AS
162
.R363
V67-

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAVAUX

DE

L'ACADÉMIE NATIONALE

DE REIMS

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAVAUX

DE

L'ACADÉMIE NATIONALE DE REIMS

Soixante-Septième Volume

ANNÉE 1879-1880 — Nos 1 — 2

Chaque année, 4 numéros trimestriels

PRIX D'ABONNEMENT : HUIT FRANCS

REIMS

A L'IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE

Rue Pluche, 24

ET CHEZ DELIGNE ET RENART, LIBRAIRES DE L'ACADÉMIE

Rue du Cadran-Saint-Pierre, 5

MDCCCLXXXI

Digitized by Google

Digitized by Google

Lunning
Tijdschrift
8-22-30
22443

TRAVAUX

DE

L'ACADÉMIE NATIONALE DE REIMS

Séance publique du 15 Juillet 1880

DISCOURS D'OUVERTURE

Par M. DUCHATAUX, Président annuel.

Messieurs,

« Il y a bien près de trois cents ans qu'un envoyé de Venise, François Contarini, découvrit, dans les Pays-Bas, un manuscrit qui lui parut d'un grand intérêt pour l'histoire de sa patrie. Il contenait une relation de la prise de Constantinople, en 1204, par les barons Français réunis aux soldats de la sérénissime République. L'auteur, l'un de ceux qui avaient pris à ce grand événement la part la plus honorable et la plus active, se nommait Geoffroy de Villehardouin. Il était originaire de la province de Champagne ; mais le lieu de sa naissance ne semblait pas avoir fait une seule fois gauchir ses jugements, et dans la distribution qu'il avait faite entre les conquérants de la part de gloire qui revenait à chacun d'eux, il avait surtout ac-

Digitized by Google

cordé le tribut de ses éloges aux Vénitiens, pour leur loyauté dans la conclusion et l'exécution des traités, pour leur bravoure dans les combats et pour leur prudence dans les conseils. L'ambassadeur acheta le manuscrit. Au retour de son voyage, il le déposa dans les archives de la République, et ce fut d'après cet exemplaire, qu'à trente ans de là, c'est-à-dire en 1573, le Sénat de Venise essaya de publier la première édition de la chronique de Geoffroy de Villehardouin. »

C'est en ces termes, Messieurs, que s'exprimait, il y a plus de quarante ans, notre savant concitoyen, M. Paulin Paris, dans la préface de la magnifique édition qu'il a donnée du vieil historien champenois. Grâce à ses efforts soutenus, à ses patientes recherches, à ses critiques judicieuses, nous en possédons aujourd'hui le texte primitif. En cet état et dégagé des fautes innombrables qui déparaient les précédentes éditions, il recouvre une jeunesse nouvelle. Les mots oubliés reprennent un sens clair, la vie circule dans ce style nerveux, l'auteur renaît tout entier avec sa grandeur d'âme et sa mâle vigueur. Appelé par vos suffrages à l'honneur de prendre aujourd'hui la parole au milieu de vous, j'ai cru que l'on me pardonnerait de consacrer ces lignes à l'une des gloires les plus pures de notre patrie, et vous, Messieurs, qui êtes rompus à tous les genres d'érudition, vous me saurez gré, certainement, malgré la rouille du langage, de remettre sous vos yeux quelques-unes de ces pages immortelles.

Digitized by Google

Villehardouin était né vers 1167, à quelques lieues de Troyes, d'une antique famille féodale où la dignité de Maréchal de Champagne était héréditaire. Depuis plusieurs années déjà il avait succédé à son père dans cette dignité ; lui-même était marié et père de cinq enfants, quand il prit la croix en 1199, avec son suzerain, Thibaut V, comte de Champagne, et le comte Louis de Blois. L'année suivante se joignirent à eux Baudouin IX, comte de Flandre, Hugues, comte de Saint-Pol, Geoffroy, comte du Perche, Boniface II, marquis de Montferrat, et des milliers d'autres seigneurs français, allemands et italiens, mais surtout français.

Depuis la bataille de Tibériade (3 juillet 1187) le royaume de Jérusalem n'existait plus. Le dernier roi, Guy de Lusignan, prisonnier de Salah-Eddin, avait dû renoncer à sa couronne pour recouvrer la liberté, et les chrétiens ne possédaient plus sur la côte de Syrie qu'Antioche, Tyr et Tripoli. La récente croisade de Philippe-Auguste et de Richard-Cœur-de-Lion (1189 à 1193), l'expédition plus récente encore de l'armée d'Henri VI, empereur d'Allemagne (1196 et 1197), n'avaient pas modifié sensiblement cette situation.

Il ne pouvait plus être question de descendre le Danube et de traverser toute l'Asie-Mineure pour atteindre la Terre-Sainte, comme l'avaient fait les premiers croisés. Il fallait des vaisseaux, et, pour transporter une armée nombreuse, on ne pouvait guère s'adresser qu'à la plus grande puissance maritime de l'époque, à la République

Digitized by Google

de Venise. Villehardouin fut donc envoyé à Venise avec d'autres fondés de pouvoirs des principaux seigneurs français. Il réussit dans sa négociation. Les Vénitiens consentirent à s'associer à la croisade. Ils promirent pour leur contingent cinquante galères armées. Le doge même, le vieil Henri Dandolo, prit la croix. Il fut en outre convenu que la République fournirait des vaisseaux de charge pour transporter 4,500 chevaux et 33,500 hommes moyennant une indemnité de 85,000 marcs d'argent, soit en poids métallique l'équivalent de 4,250,000 francs de notre monnaie. Il faudrait au moins quintupler et peut-être décupler cette somme pour se faire une idée vraie de la valeur de cette masse métallique.

Quand Villehardouin revint en France avec son traité, il trouva le comte de Champagne mourant. C'était le plus puissant et le plus riche des barons français. Un autre seigneur, Gauthier, comte de Brienne, changea d'avis et alla guerroyer pour son propre compte dans le royaume de Naples, sur lequel il avait des prétentions. Les croisés de la Flandre maritime équipèrent une flotte et gagnèrent le détroit de Gibraltar pour se rendre directement en Syrie. D'autres allèrent s'embarquer à Marseille et à Pise. Quand, dans l'été de 1202, l'armée se trouva enfin réunie près des lagunes, on était loin du nombre d'hommes prévus, et comme beaucoup n'avaient pas d'argent, on ne put guère réunir plus de la moitié de la somme promise aux Vénitiens. Cette circonstance changea fatalement le caractère et le but de l'expédition. Pour

Digitized by Google

satisfaire la République qui avait tenu ses engagements et qui réclamait une indemnité légitime, on alla pendant l'hiver assiéger et prendre d'assaut la ville de Zara, qu'un roi de Hongrie avait enlevée aux Vénitiens, puis on s'engagea à aller remettre sur le trône de Constantinople un empereur dépossédé, Isaac l'Ange, dont le fils était venu demander aide et secours aux Croisés. Celui-ci promettait, en effet, s'il recouvrait la couronne, de payer à ses alliés deux cent mille marcs d'argent et de leur fournir un corps auxiliaire de dix mille hommes pour l'expédition de la Terre-Sainte.

Le but immédiat de la guerre était donc changé. On était parti pour reprendre Jérusalem aux Sarrasins, et il s'agissait maintenant d'aller donner l'assaut à Constantinople. Ce fut là la cause de nouveaux dissentiments et de nouvelles défections. Après bien des négociations, dans lesquelles Villehardouin joua le principal rôle, on parvint cependant à se remettre d'accord, et, le 7 avril 1203, la flotte put quitter enfin le port de Corfou et faire voile pour l'Archipel.

« Li tans, dit notre auteur, fu biaus et clers et li vens bons et souès (suavis); si laissièrent leurs voiles aler au vent; et bien tesmoigne Joffrois li mareschaus qui ceste œuvre dicta né onques n'en menti à son escient de mot, come cil qui à tous les consaus (conseils) fu, qu'onques mais si grans estoire (flotte) ne fut veue, et bien sembloit estoire qui terre deust conquerre; quar tant come on pooit voir aus iels (yeux) ne paroient fors voiles de nés et de vaissiaux, si

Digitized by Google

que li cuers de chascun s en réjoissoit moult durement. »

En juin de la même année, la veille de la Saint-Jean, la flotte était en face de Constantinople et les lignes suivantes peignent admirablement l'étonnement des barons français à l'aspect de cette immense cité :

« Et lors virent tout à plein Constantinoble. Cil qui onques mès ne l'avoient veue ne cuidoient (pensoient) mie que si riche cité péust avoir en tout le monde. Quant ils virent ces haus murs et ces riches tours dont ele estoit close, et ces riches palais et ces hautes yglises, dont il avoit tant que nus nel péust croire s'il ne le véist proprement à l'ueil et ils virent le lonc et le lé de la ville qui de toutes autres estoit soveraine, sachiés qu'il n'i ot si hardi à qui la char ne frémesist; et ce ne fut mie merveille s'il n'en esmaièrent, quar onques si grans a faires ne fu empris de nulle gent puis que li mons fu estorès (depuis que le monde fut créé). »

Mais ce qui l'emporte encore sur ces tableaux, c'est l'éloge de la valeur des Vénitiens et le récit de la part brillante qu'ils prirent au premier assaut de la cité impériale :

« Or poès oir estrange fierté que le duc de Venise fist, qui viels homs étoit et rien ne véoit. Il estoit tout armé au chief de sa galie (galère), et avoit devant lui le gonfanon Saint-Marc. Il escria assiens qu'il le méissent à terre vistement, ou sé ce non (ou sinon) il feroit justice de leur cors; et ils firent tantost son commandement, car la galie où il estoit prist terre tout main-

Digitized by Google

tenant. Et cil qui dedens estoient saillirent fors et portèrent le gonfanon Saint-Marc à terre. »

« Quand li Vénitiens virent le gonfanon Saint-Marc à terre, et la galie leur seigneur qui ot prise terre, si se tint chascuns à honis (se tint chacun pour deshonoré) s'il ne faisait ausinc. Donc vindrent tuit à terre, et cil des huissiers (vaissaux de charge) saillirent fors et cil des grands nés (des grands vaisseaux) entrèrent ès barques et saillirent hors qui ains ains, qui miels miels. Lors véissiés assaut grant et merveilleus ; et bien le tesmoigne Joffrois li mareschaus de Champagne, qui ceste œuvre traita et tout vit cela à l'ueil, et plus de quarante barons témoignent que il virent le gonfanon Saint-Marc de Venise sur une des tours de Constantinoble et onques ne sorent qui l'i porta. Et par la volonté de Nostre Seigneur, cil de la cité s'enfoïrent et guerpirent les murs et Vénitiens entrèrent ains ains, qui miels miels, si qu'ils saisirent vingt-cinq des tors et les garnirent de leur gent. »

On sait ce qui suivit : la restauration d'Isaac l'Ange et de son fils Alexis, leur mauvaise foi ou peut-être leur impuissance à tenir les promesses faites aux croisés ; le nouvel assaut et le pillage de Constantinople ; l'élection à l'empire de Baudouin, comte de Flandre ; sa rivalité, puis sa brouille avec le marquis de Montferrat, qui, n'ayant pu être élu empereur, avait dû se contenter de Salonique et des provinces centrales érigées pour lui en royaume. Cette rivalité entre les deux princes allait dégénérer en guerre

Digitized by Google

ouverte. Les hostilités étaient même commencées, quand Villehardouin comprit le danger qui menaçait la cause commune et offrit sa médiation. Il avait toute la confiance du nouvel empereur et n'était pas moins aimé du marquis de Montferrat. Il obtint des deux rivaux la promesse d'accepter pour toutes choses la décision d'un tribunal arbitral ; les forteresses en litige furent en attendant confiées à sa garde, et ses conseils ne tardèrent pas à amener une réconciliation complète.

Ce n'était pas trop d'ailleurs de tous les efforts pour maintenir sur les provinces conquises la domination d'une poignée de soldats héroïques. Il fallait combattre partout à la fois, en Asie et en Europe, contre les Grecs et contre les Bulgares, dont les innombrables escadrons sillonnaient et dévastaient tout le pays. L'insuffisance des ressources, la témérité des chevaliers amenèrent le désastre d'Andrinople (14 avril 1205), où l'empereur Baudouin et le comte de Blois furent pris et mis à mort par les Bulgares. Dans cette circonstance encore Villehardouin sauva ses compagnons. Il rallia les fuyards, se mit à la tête de l'arrière-garde, combattit jour et nuit pendant l'espace de quarante lieues et ramena enfin à Rodosto les débris de l'armée.

Nous ne pouvons entrer, Messieurs, dans le détail des guerres qui suivirent. C'étaient des expéditions sans trêve ni repos, et le plus souvent sans résultats durables ; des combats sans cesse renouvelés, des luttes épiques que

Digitized by Google

l'on croirait appartenir moins au domaine de l'histoire qu'à celui de la fable ou de la poésie. Villehardouin y usa sa vie. Il mourut, dit-on, en Thessalie, vers 1213, n'ayant pu atteindre l'âge de 50 ans. C'était le plus ferme soldat d'une génération de héros, et nul, parmi les conseillers du nouvel empire, n'était entouré de plus de respect et d'autorité. Baudouin et son successeur Henri de Flandre l'avaient fait maréchal de Roumanie. Le marquis de Montferrat lui avait donné Messinople et de vastes domaines sur les frontières de la Macédoine. Son neveu, qui se nommait aussi Geoffroy de Villehardouin, avait été plus heureux encore. Il avait conquis toute la Morée et fondé cette principauté d'Achaïe qui devait durer près de deux siècles et survivre à l'empire latin de Constantinople.

Villehardouin a-t-il lui-même écrit ses mémoires ? Matériellement, non. Il le dit à plusieurs reprises dans les termes suivants : « Et bien tesmoigne Joffrois li maréchaus qui ceste oevre *dicta*... » Mais quand ces hommes d'action se mettent à raconter ce qui a rempli leur vie, quand ils refont les tableaux qu'ils ont vus d'un œil si sûr, ils y mettent une empreinte à laquelle on ne peut se méprendre, et, tracée ou non de sa main, l'œuvre de Villehardouin ne saurait appartenir à nul autre. L'homme y revit tout entier, et jamais caractère plus noble ne s'est peint lui-même à son insu.

Dans ce livre, en effet, tout de droiture et de

Digitized by Google

loyauté, on ne trouve pas trace de ce qui fait le fond de tous les mémoires, le désir qu'a toujours l'auteur de se mettre en scène et de prendre devant la postérité une belle attitude. Ici, tout est simple et sans apprêt. Si Villehardouin parle de lui-même, il emploie la troisième personne. Il dit les choses en peu de mots, avec une modestie qui touche, et si parfois ses actes tiennent une grande place dans le récit, c'est qu'ils en tenaient une plus grande encore dans les événements, car l'auteur se préoccupe de mettre avant tout en relief la valeur et les vertus de ses compagnons d'armes. Ce n'est pas cependant qu'il loue indistinctement toutes choses et tout le monde. Mais il a le blâme discret, un mot d'improbation lui suffit. Une seule fois dans le cours du récit, se trouvant en face d'une véritable félonie, il prend un ton plus sévère, et le sentiment qu'il exprime augmente encore, s'il se peut, l'estime que l'on a pour son caractère. « Ce fut, dit-il, une chose dont il reçurent moult grand blasme au païs dont il se départirent, et en celui meisme dont il furent nés... Et pour ce dit-on que trop fait cil mal et vilenie qui, par paour de mort, chose fait qui à déshonneur li peut être reprovée à tous jours. »

Parlerons-nous ici, Messieurs, du style de Villehardouin ? Si l'on veut avoir une idée nette de la supériorité de sa langue, il faut lire son continuateur, Henri de Valenciennes. Celui-ci n'est pourtant pas un écrivain tout à fait sans mérite et il ne manque pas de prétentions au beau langage et même à l'érudition. Mais dans ses

Digitized by Google

phrases alambiquées, confuses et diffuses, ce n'est pas sans peine que l'on suit le cours du récit et l'on ne soupçonnerait guère en le lisant un ancêtre littéraire de Froissart et de Philippe de Commines. Chez Villehardouin, au contraire, la phrase est lumineuse. Sa langue, toute jeune et imparfaite qu'elle soit, a toujours de la force et elle rencontre souvent la grâce et l'harmonie. On sent que l'auteur a vécu dans la société la plus lettrée de son siècle, à la cour des comtes de Champagne, où les dames se faisaient lire les romans rimés de Chrétien de Troyes et d'Aimé de Varennes; où l'on chantait les couplets du comte Thibault VI et de Gasse Bruslé, son rival en poésie; où plus tard on devait redire les rimes d'Eustache Deschamps et écrire la chronique du sire de Joinville. Villehardouin, par le style, n'est inférieur à aucun, et il l'emporte sur tous par la hauteur et la force de la pensée.

A côté des pages que nous avons rappelées, il faudrait citer comme modèles de récits historiques l'ambassade de l'auteur à Venise, le débarquement de vive force des croisés aux portes de Constantinople, l'élection de Baudouin, comte de Flandre, à l'empire, la bataille d'Andrinople, la mort du marquis de Montferrat. Ce sont là des pages incomparables, où l'on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de la vigueur des tableaux ou de la grandeur d'âme de celui qui les peint. Mais il faut lire surtout les discours sobres et brefs qui se rencontrent çà et là au milieu des faits de

Digitized by Google

guerre, celui que Villehardouin lui-même adresse au Sénat et au peuple de Venise, celui particulièrement qu'il met dans la bouche de Quênes de Béthune, chargé de rappeler à l'empereur Isaac et à son fils Alexis leurs promesses méconnues. Vous me pardonnerez, Messieurs, de reproduire encore cette dernière scène. Elle complètera dignement, si je ne me trompe, le portrait littéraire de notre vieil historien.

« A ce message fu esleus Quênes de Béthune, Joffrois de Villehardouin li mareschaus et Miles li Brebans de Provins; et li dus (doge) de Venise y envoia hausus homes de son conseil; ensi montèrent li message seur leur chevaus, les espées ceintes et chevauchièrent ensemble jusques el palés de Blaquerne; et sachiés que selonc la grant traison qui es Griex (Grecs) estoit, il i alèrent en grant péril et en grant aventure. Quant ils furent venus jusques au palés, ils descendirent à la porte et entrèrent ens, et trovèrent l'empereur Kyrsac (Isaac) le père, et l'empereur Alexis son fil, séant ambedni (tous deux) lez à lez en dui chaieres (chaires), et de lès els séoit l'empereris (l'impératrice), qui feme estoit au père et marastre au fil, et estoit suer (sœur) le roi de Hongrie, bele dame et bone durement. Et avec els avoit grant plenté de bone gens, et moult sembloit bien cour à riche prince. Par l'assentement des autres messages monstra la parole Quênes de Béthune, qui plus estoit sage et bien emparlé que nus (nul) des autres et dist en tele manière :

Digitized by Google

« Sire, nous somes à vous venu de par les barons de l'ost (de l'armée) et de par le dus de Venise ; et sachiés que il reprouvent le service que il ont à vous fait, tel come toute la gent sevent, et come il est aparissant : vos et vostre pères lor avés juré leur convenances (conventions) à tenir ; et il en ont vos chartres. Vous ne leur avés mie si bien tenu come vous déussiés. Maintes fois vous en ont semons et encore vous en semonnons nous, voiant (en présence de) tous vos barons. Sé vous le faites, mout leur sera bel, et sé ce nom, il ne vos tiennent né pour seigneur né pour ami. Ensi porchaceront qu'il auront leur raison, en toutes les manières qu'il porront, et bien vous mandent ce : que, sans défiance (défi), il ne feroient mal né à vous né à altrui, quar il ne firent onques trahison, et en leur terres n'est-il mie acoustumé que il le facent. Vous avés bien oï ce que nous avons dit ; si vous conseillés ensi que il vous plaira. »

Et l'auteur, après avoir rapporté ces fières paroles, ajoute :

« Mont tindrent li Griex (les Grecs) à grant merveille et à grant outrage ceste diffiance (ce défi) et distrent que onques més nus (nul) home el monde ne fu tant hardis qu'il osast diffier l'empereur de Constantinoble en sa chambre meismes. »

Ce n'est pas, Messieurs, sans une émotion profonde qu'on peut relire de pareilles scènes. Elles ont une grandeur épique et, dans le lointain des siècles, ceux qui en sont les héros

Digitized by Google

nous paraissent en quelque sorte plus hauts que nature. Bien souvent on a disserté sur les croisades, sur leurs causes et sur leur but, sur les maux qu'elles ont produits et sur les progrès que leur a dus la civilisation. On peut, sur ces questions, différer d'opinion, suivant qu'on se place au point de vue de la foi, ou qu'on s'en tient aux calculs de la froide raison. Mais il est du moins hors de doute qu'elles ont fait surgir de toutes parts des caractères d'une beauté incomparable et qu'elles ont été pendant deux siècles la grande école du dévouement et de l'héroïsme. Entre toutes les provinces françaises, c'est la Champagne peut-être qui y a pris la plus noble part. Elle leur a fourni deux de leurs principaux historiens, Villehardouin et Joinville, et de son sein était sorti le grand et saint pontife, dont la voix puissante souleva l'Europe entière pour reconquérir le berceau de sa foi et de ses espérances divines. Grâce à un prélat bien-aimé, qui comprend toutes les grandeurs morales et qui voudrait en répandre la contagion, nous saluerons bientôt la statue d'Urbain II aux lieux qui l'ont vu naître, sur cette colline de Châtillon, où se pressent tant de souvenirs chevaleresques. Il bénira de là-haut cette riante vallée de la Marne, dont le souvenir ne s'effaça jamais de son cœur, et plus d'un voyageur, à son aspect, redira, en songeant à notre vieille terre de France, ce mot que le poète latin appliquait à la Rome antique :

Felix prole virum !

Virg. Æn. VI, 784.

Digitized by Google

COMPTE-RENDU

DES

TRAVAUX DE L'ANNÉE

Par M. Ch. LORIQUET, Secrétaire général.

Messieurs,

L'année qui vient de s'écouler n'a été pour l'Académie ni oisive, ni stérile ; il suffira d'énumérer ses travaux pour vous démontrer qu'elle ne s'est pas endormie sur ses lauriers.

Je vous rappellerai d'abord le succès obtenu à la Sorbonne dans la dernière réunion des sociétés savantes par notre délégué, M. le docteur Lemoine, pour ses travaux scientifiques. Son atlas des caractères spécifiques des plantes de la flore parisienne et de la flore rémoise qui y a été présenté est aujourd'hui dans toutes les mains, et par sa précision, par sa netteté il aidera à vulgariser, parmi nous, l'étude de la botanique. Notre confrère a fait connaître dans les mêmes séances ses nouvelles recherches paléontologiques sur les terrains tertiaires inférieurs des environs de Reims.

J'ajouterai qu'un double prix a été décerné à M. Lemoine, pour l'ensemble de ces travaux, tant à la Sorbonne qu'à l'Académie des sciences.

Digitized by Google

L'origine des cours d'eau qui arrosent la Champagne septentrionale, vous a dit M. Péron, présente une singularité digne de remarque. Au lieu de prendre leurs sources, ainsi que cela a lieu habituellement, dans les hauts sommets de la région, c'est-à-dire dans le massif boisé et humide de l'Argonne, toutes nos rivières sortent du plateau aride et desséché qui s'étend à l'Est entre le village de Bassu et le camp de Châlons. Cette dérogation aux lois de l'hydrographie est due à la constitution géologique du sol entre l'Argonne et le plateau de Champagne. Dans cette partie, toutes les couches des divers terrains sont inclinées vers l'Ouest. Celles qui forment le versant ouest se composent de strates argileuses imperméables qui retiennent les eaux à la surface du sol et donnent naissance à une région marécageuse, marquée le long de l'Argonne par une série presque continue d'étangs dont l'altitude moyenne est de 165 m. au-dessus du niveau de la mer.

Au-dessus de ces argiles se superposent des bancs de sables verts qui s'enfoncent sous le plateau de craie dont ils vont former le sous-sol. Ces sables, éminemment absorbants, sont le réservoir naturel dans lequel les eaux pluviales, retenues par l'argile, viennent s'accumuler, de telle sorte qu'il existe sous le plateau d'Auve une nappe aquifère inclinée dont les eaux ont une tendance à remonter par toutes les issues qu'elles rencontrent jusqu'à la hauteur de leur niveau extérieur.

C'est ainsi que, grâce aux failles ou fractures

Digitized by Google

multipliées qui sillonnent le plateau crayeux d'Auve, de nombreuses et puissantes sources apparaissent tout autour de ce plateau, et toujours à une altitude voisine de 165 mètres, c'est-à-dire voisine du niveau des étangs.

Toutes ont des eaux assez abondantes pour donner naissance à des rivières ; et autour d'elles, sur les seuls points habitables de cette région presque déserte, se sont groupés des villages dont les noms sont empruntés à leur situation même, au sommet ou origine de la rivière qui les arrose. Tels sont les villages de Somme-Aisne, Somme-Yèvre, Somme-Vesle, Somme-Suippe, Somme-Bionne, etc.

Les eaux de nos rivières ont donc une origine subartésienne, c'est-à-dire qu'elles proviennent par ascension de parties assez profondes du sol. C'est par cette raison que leur température et leur débit sont si uniformes. Grâce à cette origine, nos cours d'eau ne connaissent ni la sécheresse estivale, ni les crues subites et les débordements. Leurs eaux sont pures et limpides et leur température, qui dans la partie haute de leurs cours reste constamment voisine de 12 à 15°, les met à l'abri de la gelée, même pendant les hivers les plus rigoureux.

Celui d'entre nous qui dans un instant vous rendra compte du concours de poésie vous lira des vers sur l'obésité, vraisemblablement éclos dans un de ces moments de plénitude satisfaite que peuvent comprendre seuls ceux qui y trouvent une jouissance.

Digitized by Google

Quoique la pléthore ne soit pas toujours la suite de l'obésité, M. Luton me pardonnera ce rapprochement avant de vous parler de son travail sur la première de ces maladies.

L'une et l'autre impliquent l'idée de plénitude, de surabondance Aussi, que la pléthore fût relative ou absolue, partielle ou générale, substantielle ou virtuelle (ici mon langage devient correct et scientifique), qu'elle vînt du sang ou de l'humeur, le remède indiqué fut toujours la déplétion, c'est-à-dire la soustraction de l'humeur vitale par excellence, du sang qui était en excès. Aussi la facilité avec laquelle on prodiguait la saignée impliquait-elle, d'une façon corrélative, le règne de la pléthore.

Si donc la méthode pratiquée avec persistance par les Purgon du grand siècle a perdu du terrain, c'est que l'influence de cette affection est aujourd'hui fort contestée ; aussi le travail de M. Luton consiste-t-il surtout à interpréter la pléthore des âges antérieurs et à montrer ce qui lui correspond aujourd'hui parmi les troubles morbides observés.

Je mentionnerai naturellement à cette place deux opuscules de M. Lecadre, intitulés : Exposé statistique relatif au Havre pour l'année 1878 et Quelques considérations sur la rage, dont M. Maldan et M. Luton doivent nous rendre compte.

Chaque jour on voit des écrivains invoquer la science comme la panacée universelle qui doit guérir tous les maux de l'humanité. A les entendre, l'organisation de la société doit être

Digitized by Google

désormais fondée sur la science, et c'est à la pure méthode scientifique qu'il appartient de remplacer des enseignements au respect desquels les générations passées s'étaient accoutumées, mais qui ont fait leur temps. M. de Lapparent, le savant et disert professeur dont vous n'avez pas oublié la conférence de l'année dernière, répond à cette prétention dans un discours adressé au congrès bibliographique tenu en 1878, à Paris.

Après avoir exposé que la science est née petit à petit, d'une façon en quelque sorte inconsciente, par une conséquence naturelle de la loi du travail imposée à l'homme, l'orateur voit une récompense de ce labeur quotidien dans le privilége accordé à quelques-uns d'élever peu à peu leur esprit jusqu'à ces hauteurs où, dégagé des intérêts matériels, il lui est donné de contempler les choses de la création ; puis, après avoir enregistré méthodiquement les faits matériels, d'en connaître l'ordre et l'harmonie. Or, cet ordre implique l'existence d'un ordonnateur, d'une suprême intelligence, qui a disposé toutes choses avec nombre, poids et mesures. La science constate, en outre, qu'il n'y a rien d'immuable dans la matière, et que le monde visible, parti d'une certaine origine, s'achemine vers une fin déterminée ; à la notion de l'ordre elle joint ainsi celle d'une origine et d'une fin : loin donc de battre en brèche les enseignements de la révélation, elle apporte un renfort intellectuel à tous les motifs que nous avons déjà de nous incliner devant cette dernière.

Digitized by Google

L'orateur termine en développant cette pensée, que le domaine de la science n'est acccessible qu'à un petit nombre d'initiés, et qu'il n'est pas possible d'admettre que la Providence ait attaché aux seules démonstrations scientifiques la connaissance des vérités nécessaires.

Les dégâts considérables causés aux arbres fruitiers et à la vigne par les rigueurs du dernier hiver, reportent naturellement l'esprit vers les calamités analogues racontées par les vieux chroniqueurs. Ces rapprochements ont été l'objet d'une intéressante communication de M. Jadart. Jean Pussot et Oudart Coquault ont décrit pour le Rémois, et Jean Taté pour le Rethélois et le Portien, les désastres du même genre survenus dans les derniers siècles. Souvent leurs récits font mention de gelées printanières ; les gelées d'hiver y sont beaucoup moins fréquemment signalées, surtout en ce qui concerne les arbres. « En 1669, dit Coquault, le Seigneur nous a humiliés par une gelée universelle, qui a entièrement gellé nos vignes et grande partie de nos seigles. » Pussot raconte qu'en 1608, année de grandes neiges, « le vin gela dans les caves et sur les tables, quelque proches qu'elles fussent du feu, qu'il convint couper la plupart de sepeaulx des jardins, ensemble les hautes vignes, et que beaucoup d'arbres moururent. » Taté, qui donne sur l'hiver de 1709 les plus effroyables détails, parle de la nécessité où l'on fut, en 1704 et 1729, de « étirper les vignes par le pied. » Nos maux actuels, conclut notre confrère, sont donc la reproduction des maux de nos pères, et, des

Digitized by Google

uns comme des autres, nous pouvons dire avec le poète :

> Amis, rappelez-vous vos angoisses passées,
> Le ciel mettra sans doute un terme aux maux présents :
> Vous avez éprouvé des malheurs plus cuisants.

Si l'homme n'avait pas eu à lutter contre les intempéries, il se fût résigné sans doute à vivre sous le ciel, « sub dio », comme disaient les Latins, ou, comme on le dit en France : « à la belle étoile » ; il se fût du moins contenté des abris que lui procurait la nature. Il n'en a pas été ainsi, et la construction des habitations est devenue un art, je devrais dire l'art des arts, car il en est peu des autres qui ne relèvent de l'architecture. C'est donc avec un vif intérêt qu'on suit M. Charles Lucas dans la conférence qu'il a faite au Trocadéro sur l'habitation.

Après la caverne creusée dans la montagne ou construite de toutes pièces au moyen de murs en pierres sèches ou de branchages reliés par un torchis, telle qu'elle existe encore dans la Scandinavie, et même dans quelques contrées de la France, notre correspondant fait successivement visiter à son lecteur la cabane des aborigènes du Latium, celle des Germains vaincus par les Antonins, les habitations antéhistoriques de Therasia dans la baie de Santorin, les petites maisons d'Athènes décrites par Lysias et Démosthène, celles de la Rome antique dont les plans sont conservés au Capitole. Voilà pour l'habitation du petit monde dans l'antiquité.

Digitized by Google

Les habitations des gens aisés et les palais contemporains n'en diffèrent que par des dispositions un peu plus compliquées, suivant ce qu'on sait du palais d'Ulysse à Ithaque, de celui de la Palatitza qu'occupèrent les rois de Macédoine antérieurs à Alexandre-le-Grand et à Philippe, de la maison de Pansa à Pompéï, des villes qui ont été construites par les Romains sur notre sol, à l'imitation de celles de l'Italie.

La maison romane, conservée à Cluny, est le type d'habitation le mieux approprié à notre climat, aux matériaux dont nous disposons, et surtout à nos besoins, eu égard à l'introduction dans la vie d'un principe nouveau dont il faut faire honneur au christianisme, de la création de la vie de famille, vie qui a fait de la femme la compagne et non l'esclave ou le jouet de l'homme, et qui, en lui ouvrant toutes les parties de la maison, lui a permis d'y faire sentir sa légitime influence.

La maison ainsi comprise a son individualité, son ornementation extérieure propre.

La population croissant à l'intérieur des villes, oblige, dans l'impossibilité d'en augmenter la superficie, à recourir à l'exhaussement des maisons, à la multiplication des étages, plus tard encore à ces encorbellements destinés à donner aux étages supérieurs une étendue que le sol exigu du rez-de-chaussée semblait leur refuser. Là tout est fait pour le bien-être intérieur, pour la commodité de la famille. Qui s'en plaindrait? Est-ce que la rue elle-même n'est pas la propriété de ceux qui l'habitent?

Digitized by Google

A mesure que ces types de l'habitation de famille tendent à disparaître dans nos villes, remplacés par ces groupes d'appartements ou plutôt par ces ruches dont les alvéoles entassés les uns au-dessus des autres menacent le ciel, dit avec raison l'éminent architecte, on sent de plus en plus les inconvénients de la vie étroite, resserrée, des maisons modernes, si grandes en apparence et si petites en détail; et de plus en plus la maison commune à de nombreux locataires paraît s'éloigner du type que l'on pourrait rêver, aussi bien pour l'ouvrier que pour le bourgeois. Aussi voyez-vous l'habitant de Londres qui jouit d'une certaine aisance, et, à son exemple, le Parisien, chercher au dehors une demeure plus saine et plus commode que celle qu'il occupe en ville pour le besoin de ses affaires. Ce bienfait sera mis à la portée de toute la population ouvrière elle-même, le jour où l'on aura multiplié les petites habitations au-dehors et les moyens faciles de transport.

Est-ce pour les habiter, est-ce pour y trouver un refuge momentané, du moins tant que la guerre rendait peu sûres les maisons, qu'ont été creusées les galeries souterraines que l'on rencontre dans diverses localités de nos environs? Celles de Cauroy-lès-Hermonville, qui vous ont été décrites par M. l'abbé Cerf, ont leur principale entrée dans le presbytère; il s'en détache de nombreuses ramifications, dont la plupart sont terminées par des chambres ou caveaux plus ou moins développés, dont quelques autres se prolongent au loin pour

Digitized by Google

trouver une issue dans le pays. Celles de Pontfaverger et de Nauroy ont plus d'une lieue de long. Il est à remarquer que ces souterrains ne sont point particuliers à notre contrée ; ils sont nombreux dans le Beauvaisis, la Picardie, le Vermandois, l'Artois, le Cambrésis. Tous paraissent remonter à une époque assez reculée ; il serait important de les décrire avec soin et de recueillir les traditions qui s'y rattachent.

Cette communication de M. l'abbé Cerf a eu pour but d'indiquer un nouveau champ d'exploration à votre commission archéologique qui, grâce à l'adjonction de quelques membres jeunes et actifs, aux ressources pécuniaires que vous avez mises à sa disposition et surtout au but qu'elle s'est imposé et qu'elle poursuivra courageusement, rendra dans l'avenir de véritables services. Ce but est la rédaction d'un répertoire de nos richesses archéologiques et artistiques. Des reproductions des monuments les plus curieux, par le dessin ou la photographie, s'accumulent déjà dans les cartons de la commission ; elle a entrepris d'y joindre des estampages pris sur les pierres tumulaires provenant de nos églises, de manière à reconstituer le recueil d'inscriptions commencé par Marlot et par dom Chastelain. M. Demaison vous a présenté un certain nombre de ces calques et vous avez admiré la netteté que M. Givelet a su leur donner, non moins que l'habileté du paléographe qui s'était chargé de les expliquer. La plupart proviennent de l'église de Saint-Remy.

Digitized by Google

La commission nous a promis, dans un avenir très prochain, l'inventaire historique et descriptif de ce que renferme le petit musée qui doit un abri à l'hospitalité généreuse de notre président d'honneur. Faisons des vœux pour que toutes les personnes qui sont en possession d'antiquités et d'objets d'art dignes d'intérêt viennent bientôt accroître cette modeste collection et apporter un nouveau motif d'urgence à la construction d'un musée archéologique. Son absence a causé la destruction d'une infinité de monuments et met tous les jours en péril la conservation de beaucoup d'autres. Cet état de choses a été plusieurs fois l'objet de vos préoccupations, Messieurs, mais jamais les plaintes n'ont été plus fréquentes ni plus vives que dans le cours de cette année, où l'on a vu se perdre, éclatés par la gelée, la plupart des restes d'antiquités ramassés dans les baies de l'Arc de la porte de Mars, où l'on a vu surtout l'état de la Mosaïque empirer sous l'influence des eaux qu'un insuffisant abri a laissé pénétrer et s'accumuler à la surface pendant un été pluvieux, puis par suite des rigueurs d'un long hiver contre lesquelles aucune précaution n'avait été prise. Ceux d'entre vous qui, au Congrès de 1861, ont exprimé le désir qu'elle fût conservée sur le lieu où elle a été trouvée, sont unanimes à demander aujourd'hui qu'elle soit enlevée : ils la regardent comme perdue sans retour s'il n'est pris promptement une résolution à cet égard.

Informé de vos craintes, M. le Maire fera, nous en avons l'espoir fondé, étudier promp-

Digitized by Google

tement la création d'un musée archéologique ; j'ai pu, en attendant, vous reporter l'assurance que les travaux préservatifs que vous avez indiqués vont être exécutés.

Vous avez entendu la lecture d'un nouveau mémoire de M. l'abbé Bulteau sur la cathédrale de Reims. Ce travail a pour objet l'étude des figures qui décorent la baie centrale du grand portail. Plusieurs sont mutilées, et par là même l'interprétation n'en est pas sans difficultés. Là où nos archéologues ont vu les occupations propres aux mois de l'année, M. Bulteau prétend que ce sont les signes du zodiaque, oubliant, ainsi que M. Givelet l'a fait remarquer, que ces signes avaient été déjà représentés en peinture au XIII^e^ siècle dans la rosace du transept septentrional, par suite, qu'on n'avait pas dû les reproduire dans le portail. Notre confrère a fait observer en outre que le contradicteur de M. l'abbé Cerf se préoccupe à tort de rechercher dans le portail de Reims, qui est du XIV^e^ siècle, ce que le XIII^e^ aurait pu y mettre parce qu'on le trouve ailleurs à la même place. Ce n'est pas, du reste, d'après des notes prises en courant et arrangées dans le cabinet, ainsi que l'ont remarqué M. l'abbé Cerf et M. l'abbé Tourneur, que l'on émet ses idées sur de semblables sujets, au risque de froisser les opinions réfléchies d'hommes qui ont le monument sous les yeux et ont passé une partie de leur vie à l'étudier.

Ce procédé, M. Bulteau l'étend quelquefois dans ce mémoire à des hommes tels que M. Didron.

Digitized by Google

Ce dernier assurément a pu se tromper, il n'en est pas moins notre maître dans la science, et quand je vois nos archéologues signaler chez lui quelque erreur, il me semble assister à cette scène de l'enfant qui, monté sur les épaules de son père, se prétend plus grand que lui.

Quelqu'un a dit que toute comparaison cloche. Si cela est vrai en littérature, nous venons de voir que cela pouvait l'être en archéologie et qu'on risque souvent de se tromper en appliquant à l'iconographie d'un monument ce que l'on a remarqué dans un autre. C'est par un procédé du même genre que quelques personnes avaient cru voir une Vierge dans une statue de Cybèle trouvée dernièrement dans le faubourg de Laon. En faisant connaître cette découverte à l'Académie, je n'ai pas manqué d'ajouter que la statue en question a tous les caractères particuliers à cette déesse, et que rares en Italie, ainsi que le remarque Visconti, ses images devaient l'être encore plus dans la Gaule, où la seule que je connaisse, après la tête en bronze découverte à Paris en 1675 auprès de Saint-Eustache, est celle qui se trouve associée à Taranis dans l'autel d'Ober-Seebach, publié l'an dernier par M. Anatole de Barthélemy en tête de l'opuscule intitulé : *Un mot sur l'une des figures du menhir de Kernuz*. A la reproduction de ce monument, M. de Barthélemy a joint des inscriptions où se lit le nom de la déesse Erecura, la mère des dieux, la grande déesse du mont Ida, qui ne paraît pas autre que Cybèle.

Dans un second mémoire, notre confrère

Digitized by Google

remarque que nous ne sommes plus au temps où les savants qui étudiaient les anciennes monnaies, formaient parmi les archéologues un groupe assez distinct, pouvant de loin en loin fournir quelques secours aux recherches historiques, mais dont le plus grand nombre comptaient comme amateurs, comme collectionneurs, et non comme érudits. De nos jours, la numismatique et l'épigraphie sont devenues deux sources de renseignements que l'historien et l'archéologue doivent consulter. M. Anatole de Barthélemy a donc rendu un véritable service aux hommes d'étude en signalant dans ce travail les progrès de la numismatique depuis 1867.

Vous avez vous-mêmes accueilli comme une bonne nouvelle la découverte d'un grand nombre de monnaies de la fin du III^e^ siècle, dans le faubourg de Laon, en février dernier; et vous avez reçu avec reconnaissance de M. Maxe-Werly sa communication d'une nouvelle série de monnaies à la Croix.

Vous avez entendu avec non moins d'intérêt la communication de M. Gainet sur les découvertes archéologiques d'Apremont (Haute-Saône); le compte-rendu par M. Mougin, de la société académique de Vitry-le-François, des découvertes faites dans un cimetière gaulois à Charvay, canton d'Heiltz-le-Maurupt; et vous avez chargé M. Duquenelle de vous rendre compte de la notice de M. Auguste Nicaise sur le cimetière franco-mérovingien de Hancourt.

Vous avez examiné avec l'attention qu'il méritait le curieux Christ recueilli par M. Duque-

Digitized by Google

nelle au milieu de monnaies et d'objets du Haut-Empire ; mais vous vous êtes souvenus que ce fut seulement vers le v^e^ ou le vi^e^ siècle qu'on attacha le Sauveur en croix, et vous n'avez pas reconnu dans le Christ qui vous était présenté les caractères propres à ceux de cette époque.

La description des sceaux de la commune de Manre, accompagnée de considérations sur l'histoire municipale de cette commune, vous a été présentée par votre nouveau correspondant, M. le docteur Vincent, de Vouziers.

Peu de semaines auparavant, M. l'abbé Cerf avait fait passer sous vos yeux un sceau trouvé dans les terres fouillées pour asseoir le piédestal de la statue d'Urbain II. Ce sceau, qui a les caractères du XIII^e^ siècle, porte le nom d'un prieur de Sainte-Marie de Châtillon, c'est-à-dire de l'église du Château. A cette occasion, M. Jadart vous a rendu compte de la cérémonie de la bénédiction de la base du monument, où s'étaient donné rendez-vous plusieurs membres de l'Académie avec les principaux organisateurs de l'œuvre.

Depuis ce moment, vous a dit il y a peu de jours M. l'abbé Péchenard, l'œuvre d'Urbain II a fait un progrès marqué. D'un côté le projet de statue, dont le contrôle a été placé sous la direction d'hommes compétents, a reçu l'approbation du Gouvernement. D'autre part, la reconnaissance du culte, soumise au jugement de la congrégation des rites, est en voie d'arriver à la solution désirée. Un procès en règle a été ouvert

Digitized by Google

à Reims, les recherches faites de tous côtés ont permis d'y produire une foule de documents et de témoignages qui démontrent la tradition constante d'un culte accordé au premier prédicateur des croisades, au restaurateur de la discipline ecclésiastique. Il est donc permis d'espérer que les efforts de votre président d'honneur seront prochainement couronnés de succès, et qu'en élevant sur le plateau de Châtillon la statue d'Urbain II, ce ne sera pas seulement un grand homme qui sera offert à l'admiration de son pays, mais un saint sous la protection de qui pourra se mettre la contrée qui l'a vu naître.

Introduits, ainsi que vous venez de le voir, par l'archéologie dans le domaine de l'histoire, vous trouverez bon que j'épuise maintenant cette partie importante de vos travaux.

Au nombre des personnages les plus marquants de la Gaule méridionale au v^e^ siècle, était saint Avit, archevêque de Vienne, né en Auvergne, d'une famille patricienne. Son savoir et ses vertus le firent respecter de Clovis, encore idolâtre, et de Gondebaud, roi des Burgondes; quoique arien, avec le consentement de ce dernier, il eut en sa présence, à Lyon, une conférence avec les évêques ariens, où sa dialectique puissante réduisit ces sectaires au silence, sans cependant ramener Gondebaud de l'erreur. Les divers incidents de cette célèbre conférence ont été recueillis dans les *Chroniques burgondes* de Nicolas Vignier, M. Durand des Aulnois lui a emprunté une partie de son récit pour nous

Digitized by Google

faire connaître les mœurs et les idées du v^e^ siècle; il y a joint de curieux détails sur la famille de saint Avit et sur ses écrits. Un poète dont les vers faisaient les délices de Charlemagne, et que l'un de ses familiers, Théodule, évêque d'Orléans, plaçait dans sa bibliothèque au-dessous de Virgile et d'Ovide, mais entre Arator et Fortunat, mérite assurément une place dans la littérature. Toutefois, ce n'étaient pas les grâces qui, aux yeux de Charlemagne et des savants de sa cour, faisaient le charme de ses vers, car, notre confrère le déclare, ils en sont absolument dépourvus; mais ils sont pleins de détails sur les usages et les coutumes de son temps, et, pour des hommes à demi-barbares, le réalisme a des charmes. Pour nous qui envisageons surtout le côté historique de ses écrits, ils ont aussi un intérêt de premier ordre.

Par saint Avit nous touchons au fondateur de la vie cénobitique en Occident, saint Benoît, et par lui au grand réformateur des monastères du XII^e^ siècle, saint Bernard. A l'époque où ce dernier parut, un mouvement irrésistible poussait vers le cloître les diverses classes de la population, le renom de ses vertus et de ses lumières fit bientôt de l'abbé de Citaux non seulement le maître sans rival de la vie religieuse, mais aussi l'arbitre écouté de tous les différends politiques. Attiré à Reims par l'amitié qui l'unissait à son archevêque Regnault II de Martigny, il travailla efficacement à ramener la paix entre ce dernier et le peuple soulevé de cette ville. Regnault, en reconnaissance, établit dans l'une

Digitized by Google

de ses possessions, à Igny, un monastère de son ordre. Je n'irai pas plus loin dans l'histoire de cette célèbre maison, dont M. l'abbé Péchenard doit vous lire tout à l'heure un chapitre ; je craindrais d'enlever à son récit une partie de sa nouveauté.

L'établissement des Templiers, à Reims, remonte aussi au XII^e^ siècle. Après la suppression de l'ordre, leur maison passa aux chevaliers de Saint-Jean. Son enceinte était lieu de franchise, et, à cause de sa neutralité, pendant plusieurs siècles on y fit l'élection de l'échevinage et des divers officiers de la ville. — Est-ce pour la même raison, qu'à la fin du XVI^e^ siècle, on y joua, à deux reprises différentes, des scènes de théâtre peu respectueuses pour le clergé ? Le Chapitre, offensé, défendit à ses vassaux d'y aller, et cette mesure amena, le dimanche des Brandons, de telles protestations, que des troubles s'ensuivirent, et les chevaliers se virent forcés de faire des excuses aux chanoines. M. Edouard de Barthélemy, qui nous a donné, sur la commanderie du Temple, à Reims, un premier travail, vient de le compléter en y ajoutant la liste des biens en dépendant, d'après leurs archives aujourd'hui placées au dépôt général de l'Etat. Il y a joint un semblable travail sur la commanderie de Saint-Antoine.

L'ordre hospitalier, mais non militaire de Saint-Antoine, fondé au XI^e^ siècle pour soigner spécialement les malades du feu Saint-Antoine, fut appelé à Reims, vers 1250, par Thomas de Baumetz, pour diriger l'hôpital établi dans le

Digitized by Google

même but par Guillaume-aux-Blanches-Mains, près la porte Basée, en face de la maison occupée par le collège des Bons-Enfants. En 1657, les religieux, ayant cessé de recevoir des malades, durent céder une partie de leurs biens aux hospices. Mais la population ne les vit pas de meilleur œil, et ils se maintinrent difficilement en paix avec elle et avec nos Archevêques jusqu'à la Révolution.

Parmi les noms chers à la France, et plus particulièrement à la Champagne, sont ceux de Gerson et de Jeanne d'Arc.

Gerson, dont les derniers jours furent consacrés à l'éducation des jeunes enfants de la ville de Lyon, vient de recevoir de cette ville un juste témoignage de sa reconnaissance et de son admiration; en face même de l'église de Saint-Paul, où il leur expliquait le catéchisme, s'élève sa statue.

Le village de Barby, où il naquit, s'apprête à consacrer pareillement sa mémoire dans le lieu même où il reçut le baptême. A cette occasion, M. Jadart, en vous adressant un premier travail sur l'origine champenoise de Gerson, sur l'autorité dont il jouissait dans l'université de Paris, sur sa médiation en faveur des Frères Prêcheurs, vous a proposé de prendre part à cette œuvre de patriotique reconnaissance. Vous ne pouviez évidemment faire moins pour Gerson que vous n'avez fait, il y a un an, pour Mabillon.

M. Athanase Renard ne peut souffrir que l'on persiste, dans le camp lorrain, à donner à Jeanne d'Arc une origine étrangère à la France de son

Digitized by Google

temps, en la faisant sujette du duc de Bar, qui, trois jours avant la levée du siège d'Orléans, signait un traité d'alliance avec les Anglais. Il établit donc de nouveau son *Etat-civil*, d'après ses propres dépositions, et d'après les témoignages contemporains.

Lorsqu'on parle des représentations théâtrales au moyen-âge, il est impossible d'oublier que la plupart des acteurs de ces drames étaient ces joyeux enfants de la basoche, qui se recrutaient naturellement dans les écoles de droit.

L'histoire de l'école de Reims, à cette époque, est encore à faire, mais ce travail s'impose à M. Jadart, et il ne saurait être en de meilleures mains.

En attendant, il vous a donné un aperçu de ce que fut la faculté de droit de l'université depuis sa fondation en 1548 par le cardinal de Lorraine, jusqu'en 1792. Constituée par la Bulle de Paul III et les Lettres patentes de Henri II, elle paraît avoir végété, faute de ressources suffisantes, jusqu'à la fondation d'Antoine Fournier, qui créa en 1604 de nouvelles chaires et de nouvelles bourses. Ses cours, établis dans le cloître de Notre-Dame, s'y maintinrent jusqu'à la fin. Maurice Le Tellier, ce puissant restaurateur des établissements scolaires à Reims, assura une chaire de droit civil à Claude de Ferrière, dont le nom figure parmi les plus savants jurisconsultes du XVII^e^ siècle, qui mourut à Reims en 1715, et fut inhumé en grand honneur à St-Jacques, victime, au rapport de

Digitized by Google

Terrasson, de l'ignorance d'un chirurgien qui, voulant le saigner, lui coupa l'artère. L'un des derniers professeurs, M. Vieillart, est mort en 1809, président à la cour de cassation et inspecteur des écoles de Droit.

Il ne reste des archives de la faculté qu'un seul registre d'inscriptions de 1785 à 1792, et deux sceaux du xvr[e] siècle ; son histoire ne peut se faire qu'à l'aide des chroniques qui en parlent incidemment ou des mémoires écrits à l'occasion des nombreux procès qu'elle soutint.

Il est quelquefois question d'elle dans nos archives municipales, au sujet des privilèges dont elle abusait, tels que celui de porter l'épée, qu'on voulut lui retirer en 1685, ce qui suscita parmi les écoliers une véritable émeute.

Sans avoir le renom des grandes écoles juridiques de France, la faculté de Reims eut toutefois le mérite d'entretenir pendant deux siècles et demi le goût et l'étude du droit dans le Vermandois, la Haute-Champagne et le pays Messin. Elle eut le tort, dans les derniers temps de son existence, d'ouvrir ses registres à des étudiants venus de trop loin pour être assidus à ses cours. Aussi bien la facilité avec laquelle on y obtenait les grades était-elle devenue proverbiale. J'en trouve la preuve en plus d'un endroit, mais la pièce que je vais lire, si vous me le permettez, vaut à elle seule bien des citations. Elle est de Piis, et a pour titre : *La droite et la gauche,* ce qui veut dire qu'elle vise à la fois deux de nos facultés.

Digitized by Google

« Monsieur Lourdet, Beaunois des plus ignares,
Convoitait à tout prix le titre d'avocat,
Rien que le titre. On sait que cet état,
Pour être bien rempli, veut des talents bien rares.
Quelqu'un lui dit : à Reims va-t-en tout droit.
Va, sur la grande place est une double école ;
A gauche on est reçu médecin sur parole,
A droite en un clin d'œil on est docteur en droit.
Lourdet part.... et revient muni de son diplôme.
O mes amis, j'ai rempli mon dessin,
Et j'avais un grand tort de m'en faire un fantôme.
Moyennant cent écus versés dans un bassin,
Comme enfant de Cujas à droite on vous embauche ;
Mais par hasard si vous donniez à gauche,
Vous vous trouveriez médecin. »

La critique est assez directe, et tout porte à croire qu'elle était méritée ; mais nos facultés n'en étaient pas pour cela déshonorées, car, aux approches de la Révolution, il en était de même partout ou à peu près. A Bourges, il suffisait de six mois d'inscription pour obtenir le diplôme ; à Paris, c'était mieux encore, car il n'y avait pas d'auditeurs : le professeur faisait sa leçon devant des copistes qui vendaient leurs cahiers et qui en faisaient leur gagne-pain.

On a beaucoup disserté sur l'origine et le sens exact des bizarres cérémonies connues au moyen-âge sous les noms de Messe de l'Ane, Fête des Fous, des Innocents, etc., dont quelques vestiges subsistaient encore à l'époque de la Révolution, dans un petit nombre de localités. Tous ces usages n'avaient pas une source commune : ils semblent, à qui les étudie avec attention, avoir emprunté à des cultes différents leurs rites primitifs que le temps et l'ignorance devaient peu à peu dénaturer. Pour nous en tenir parti-

Digitized by Google

culièrement à la Messe de l'Ane, il est fort possible qu'elle ait eu une origine chrétienne; mais si l'âne, au moment de la naissance du Sauveur, se trouva dans l'étable, s'il servit de monture à Jésus-Christ lors de son entrée triomphale dans Jérusalem, on ne doit pas oublier qu'il avait été le fidèle compagnon de Silène et qu'à ce titre on lui donnait une place dans les fêtes de Bacchus. La plupart des divertissements du même ordre avaient des allures toutes payennes, et l'on ne saurait mettre en doute qu'elles s'étaient perpétuées au sein des populations devenues chrétiennes, comme autant de traces des antiques traditions. Il y aurait donc un travail utile à faire, qui consisterait à dégager dans ces cérémonies les éléments disparates qui aideraient à en indiquer l'origine et les principales altérations.

C'est ce qu'a essayé de faire notre correspondant, M. Guibert, pour Limoges et son diocèse, sans négliger de prendre des points de comparaison là où les mêmes usages ont été en vigueur. Nulle part peut-être le goût pour les spectacles et les divertissements bruyants n'a été plus tenace. Là subsistait encore, en 1770, la confrérie des Cornards, de ces bons compagnons, de ces amateurs de joyeusetés, dont les exploits appelaient, en 1565, l'attention du Parlement de Bordeaux; la Révolution passa elle-même, sans déraciner la coutume de mêler les drames religieux au cours des cérémonies les plus augustes, abus qu'une ordonnance épiscopale dut finalement interdire en 1827.

Digitized by Google

L'étude des confréries de pénitents du Limousin a conduit M. Guibert à s'occuper des diverses confréries du même genre; ce nouveau travail peut être considéré comme une histoire complète et définitive de ces corporations, dont on connaît le rôle au XVI^e^ siècle à Paris même, et qui ont subsisté jusqu'aujourd'hui dans plusieurs villes du Midi.

A propos du curieux tableau que possède l'église de Saint-Remy et qui représente la messe pontificale célébrée par le pape, en présence de nombreux cardinaux, avec l'assistance de la chapelle pontificale, M. Fanart vous a lu la première partie d'un important ouvrage sur la musique d'église. Après vous avoir montré les origines du chant dans les prescriptions des apôtres et des premiers Pères, notre confrère suit les vicissitudes de cet art sacré dans l'école des chantres formée par saint Grégoire-le-Grand, et dans la chapelle pontificale qui lui succéda sous Grégoire IX. L'invasion du rhythme dans cette partie de la liturgie amena le déchant, origine du contrepoint et de la musique moderne, puis le mélange avec les mélodies sacrées de chants d'origine mondaine et même de paroles profanes. Après plusieurs papes, les conciles essayèrent vainement de porter remède à cet état de choses. Enfin le concile de Trente fit à ce sujet de sages règlements, dont l'exécution fut confiée à l'homme le plus éclairé dans les choses de la liturgie, à saint Charles Borromée ; et la réforme rencontra un auxiliaire des plus utiles dans Palestrina, compositeur d'un mérite

Digitized by Google

éclatant qui atteignit dans ce genre le dernier degré de perfection.

Grâce à un artiste de cette ville, M. Savoye, l'Académie pourra joindre à l'ouvrage de M. Fanart une excellente reproduction du tableau qui en a été l'occasion. Vous êtes heureux de pouvoir témoigner à M. Savoye votre satisfaction pour ce beau travail, en lui décernant une médaille de vermeil.

La grammaire, aussi bien que la musique, faisait partie des sept arts libéraux qui se partageaient l'enseignement des écoles du moyen-âge. Elles sont donc sœurs, et peuvent marcher de pair. Remercions M. Demaison de nous l'avoir rappelé dans un savant mémoire sur *l'influence du grec dans la formation des langues romanes*. Ces dernières ne sont, à vrai dire, que le développement naturel du latin vulgaire, mais elles ont subi l'influence d'éléments étrangers, empruntés tantôt aux idiomes locaux, tantôt aux langues des nations voisines, tantôt à celles des barbares qui se sont substitués à la puissance romaine. C'est ainsi que dans la langue française on trouve des traces du celtique; dans l'espagnol, des traces de l'ibérique; dans toutes celles d'origine latine, un grand nombre de mots tirés des langues germaniques, et même du grec. On conçoit facilement que ce dernier élément ait concouru dans une faible proportion à leur constitution, la langue grecque n'ayant eu qu'une influence indirecte sur elles, vu l'éloignement des populations qui en sont demeurées le foyer.

Digitized by Google

Après avoir exposé l'opinion des savants sur ce point de l'étude des langues, notre confrère interroge l'histoire des contrées qui ont eu le plus de rapports avec la Grèce, puis il consulte les éléments constitutifs des langues romanes et, à l'aide de cet examen, il constate que le nombre des mots qu'elles doivent au grec directement et d'une façon bien authentique, y est fort restreint.

M. Soullié poursuivant ses études sur La Fontaine, l'a comparé au poète Babrius. Il a traduit en vers et examiné une fable de celui-ci : *Le Lion malade*, la plus belle et la plus longue de celles de ce poète qu'on a retrouvées de nos jours. Il remarque dans le fabuliste grec le mérite suprême de la convenance et de la simplicité de style qu'on admire dans l'auteur français, avec moins de verve et de naïveté sans doute, mais avec autant d'élégance et de facilité. Pour compléter l'éloge de tous deux, M. Soullié ajoute que, longtemps perdu, et ignoré de La Fontaine, Babrius s'est rencontré avec notre admirable conteur dans plusieurs traits de ses fables, et que ce rapprochement suffit pour mettre le vieux poète au premier rang des fabulistes.

M. Barbat vous a raconté que, s'étant endormi un jour au milieu de sa bibliothèque, il lui avait semblé que des ombres sortaient une à une des livres qui en garnissaient les rayons, et qu'incarnés dans les personnages qui s'agitaient devant lui, leurs auteurs s'étaient mis à converser entre eux. C'étaient, pour le siècle du grand roi, Régnier, Boileau, Conrart, P. Corneille, Perrault,

Digitized by Google

Bouhours ; pour le siècle suivant, Voltaire, Fontenelle, Destouches, Piron, Ducis, d'Alembert, Marmontel, Beaumarchais, André Chénier, Roucher ; et, parmi les femmes, car il y en avait aussi, M^lle^ de Lespinasse, MM^mes^ de Tencin, du Deffant, Geoffrin, du Boccage, du Châtelet et quelques autres. C'est un chassé-croisé de bons mots, d'épigrammes, de traits sérieux ou plaisants, apportés par chacun des interlocuteurs, non pas sur un sujet donné, comme dans les dialogues de Platon, de Fénelon, et de tant d'autres maîtres, mais sur lui-même ou sur l'un de ses voisins ; critique plus ou moins directe, plus ou moins acerbe, que l'auteur a recueillie dans leurs œuvres ou qui les caractérise. Si la société des morts est peu gaie, leur conversation ne doit pas l'être plus ; de là vient que tout dialogue entre eux nous laisse froids, quand celui qui les fait parler ne s'en sert pas pour exposer ses propres idées. Ici, ce sont bien les morts qui parlent pour eux-mêmes ; cependant c'est au milieu d'un éclat de rire, causé par une saillie plus vive que les autres, que l'auteur s'éveille, et soudain son rêve est fini.

Ici se termine également, Messieurs, la revue de vos travaux. Je ne croirai pas cependant ma tâche accomplie, sans avoir fait un retour sur les pertes que vous avez éprouvées. Cette année, heureusement, ne marquera pas dans celles qu'ont attristées des séparations douloureuses. Si deux d'entre nous, MM. Pestelard et Cornet, ont quitté Reims sans espoir de retour, pour

Digitized by Google

occuper une position plus élevée dans l'instruction publique, leur collaboration continuera à vous être précieuse, précieux aussi les liens de confraternité qui se sont formés ici et que leur départ n'a pas rompus.

Deux membres correspondants sont morts, en laissant dans vos annales des souvenirs qui ne s'effaceront pas : M. Chaubry de Troncenord, défenseur habituel de l'archéologie au conseil général, et dont les notes sur un certain nombre d'artistes champenois ont prouvé la parfaite compétence ; M. Louis-Auguste Bourguin, dont les récits et les fables, souvent cités dans cette enceinte, non moins que ses efforts comme président de la Société protectrice des animaux, ont montré une âme généreuse secondée par le zèle et le talent.

Pour combler ces vides, vous avez appelé à l'Académie, comme membre titulaire, un lettré, un chercheur studieux, M. Durant des Aulnois ; et, comme correspondants, deux lauréats des derniers concours de poésie, MM. Chabert et Mieusset, deux médecins érudits, MM. Aubrion et Henry Vincent ; un écrivain patriote et religieux, M. Gandelet, qui a quitté l'Alsace pour jouir ailleurs de la liberté de penser et d'écrire, la plus chère de toutes pour un homme de cœur.

Digitized by Google

QUESTION

DE

SCIENCES ET INDUSTRIE

Rapport de M. l'abbé BUTOT, *membre titulaire.*

Les sciences physiques ont fait, depuis quelques années, d'étonnants progrès ; leurs applications pratiques les ont rendues populaires, et il n'est guère d'esprits cultivés qui ne s'y intéressent. Aussi nous étonnons-nous que la question scientifique inscrite à notre programme n'ait pas trouvé plus de concurrents empressés à lui répondre.

Un seul mémoire nous a été soumis. Il a pour titre la question suivante : *Etudier les moyens pratiques d'appliquer la lumière électrique aux usages usuels.* Observons en passant que l'Académie avait dit *à l'éclairage usuel.* Il suffit de s'entendre. L'épigraphe est une citation de Juvénal : *Vitam impendere lumini.*

Après une introduction où l'imagination de l'auteur se donne libre carrière et se joue, dit-il lui-même, comme un téméraire et audacieux papillon attiré par les feux étincelants dont il ne sera pas toujours la victime, grâce à Dieu ; le travail embrasse quinze paragraphes dont l'ensemble offre une idée assez complète de l'état

Digitized by Google

actuel de la science au point de vue spécial qui nous occupe.

Hâtons-nous de dire que cette étude révèle chez l'auteur un véritable talent. En effet, il passe en revue les divers appareils, déjà nombreux aujourd'hui, destinés à fournir la lumière électrique : d'une part, les générateurs d'électricité ; d'autre part, les lampes, les bougies, les régulateurs qui projettent, distribuent, assurent et fixent la lumière. Il fait l'histoire assez exacte de ce qui a été tenté jusqu'à nos jours, avec plus ou moins de succès, pour utiliser la lumière électrique au profit de l'industrie et de l'éclairage des grandes villes. Le lecteur rencontre avec plaisir les noms impérissables d'hommes qui ont su élever l'amour de la science à la hauteur d'un généreux dévouement au bien public ; entre autres, celui de M. Jamin, notre savant compatriote.

Mais, si l'exactitude et la brièveté constituent deux qualités précieuses pour un mémoire scientifique, la brièveté doit avoir des bornes en deçà desquelles un travail perd une partie notable de son mérite.

L'Académie demandait une étude *sur les moyens pratiques d'appliquer l'électricité à l'éclairage usuel.* La réponse à la question n'existe pas dans le mémoire. C'est un point important que l'auteur ne devait pas oublier. Il donne, il est vrai, les préliminaires de cette réponse, en exposant *ce qui a été fait.* Mais son travail aboutit à cette unique conclusion, peu encourageante et malheureusement trop vraie jus-

Digitized by Google

qu'ici : « *Il faut reconnaître que, dans l'état « actuel de nos connaissances, et malgré la variété « presque infinie des systèmes proposés, l'appli- « cation de l'électricité aux usages habituels est « impossible.* »

L'Académie ne le savait que trop ; c'est pourquoi son appel tendait à obtenir, en faveur de la science et pour le bien général, un pas en avant. Elle demandait *ce que l'on pourrait faire de nouveau.*

L'auteur du mémoire n'a pu, comme tant d'autres avant lui, dévoiler le précieux secret. Peut-être même faut-il attribuer au trouble résultant de son insuccès, très excusable d'ailleurs, l'oubli de la source d'électricité la plus économique, inventée en 1879, je veux dire : l'appareil thermo-électrique de M. Clamond, au moyen duquel la chaleur d'un simple calorifère fournit directement l'électricité, sans l'interposition d'aucune machine entre le foyer et la pile. Le calorifère chauffe l'appartement et entretient quatre lampes équivalant chacune à 25 becs Carcel, moyennant une dépense de 9 à 10 kilogrammes de coke par heure.

Pour conclure, Messieurs, votre commission a émis l'avis qu'il n'y a pas lieu de décerner, cette année, le prix de 500 fr.; mais qu'il est juste d'encourager le talent réel de l'auteur par une mention honorable ; et vous avez adopté ses conclusions.

Digitized by Google

CONCOURS D'HISTOIRE

ET

MÉDAILLES HORS CONCOURS

Rapport de M. Louis DEMAISON, *Membre titulaire.*

L'Académie a le regret de constater que les études historiques semblent peu en faveur dans notre région. Chaque année de nombreux poëtes viennent solliciter ses récompenses, mais les historiens ne montrent aujourd'hui aucun empressement à répondre à son appel. Et pourtant les recherches historiques, restreintes dans les limites que nos programmes ont tracées, ne demandent ni génie, ni inspiration; elles réclament seulement une grande patience, une instruction solide, un sens critique développé, toutes qualités qui peuvent s'acquérir par le travail. Nous aimons à croire que dans la patrie des Mabillon, des Ruinart, des Marlot, il y aura toujours des esprits que ce travail intellectuel ne rebutera pas, et qui s'efforceront de marcher, ne fut-ce que de loin, sur les traces de ces illustres devanciers. Mais à présent, nous le répétons, les chemins que ces grands érudits ont frayés ne sont pas aussi fréquentés qu'ils devraient l'être, et ceux qui s'y engagent n'y

Digitized by Google

marchent trop souvent que d'un pas timide et mal assuré.

Nous adresserons particulièrement ce reproche à l'auteur d'une histoire du village de Lalobbe, le seul mémoire qui ait été présenté cette année à notre concours. L'absence de méthode s'y fait vivement sentir, et le sujet, quoique assez longuement traité, l'est d'une manière tout-à-fait insuffisante. La commission chargée par l'Académie d'examiner ce travail en a critiqué le plan général qui est très confus et très défectueux ; les chapitres s'y succèdent sans aucun ordre logique, sans aucun lien qui les rattache les uns aux autres. Enfin, ce qui est beaucoup plus grave, l'auteur semble avoir négligé de recourir aux sources les plus importantes : les archives des Ardennes et celles de Reims lui sont totalement inconnues ; aussi les évènements du moyen-âge sont-ils presque entièrement passés sous silence. Les chartes de l'abbaye de Signy auraient pu fournir des renseignements pleins d'intérêt sur cette période, mais nous ne voyons pas qu'elles aient été mises le moins du monde à profit. L'histoire de Lalobbe ne commence en réalité qu'à l'époque moderne, et alors les détails abondent. Ces détails, puisés à des sources toutes locales, sont souvent trop minutieux ; néanmoins ils sont en général bons à connaître, et le reproche le plus grave qu'on puisse leur faire est d'être exposés pêle-mêle et sans classement. D'ailleurs ils ne constituent qu'une partie du sujet ; le lecteur est sans doute heureux d'apprendre les noms des seigneurs de

Digitized by Google

Lalobbe dans le cours des deux derniers siècles, le mouvement de la population et les progrès de l'instruction populaire, mais il voudrait remonter plus haut dans le passé, et il rencontre là une lacune regrettable. Le mémoire est incomplet, et nous ajouterons que le style lui-même laisse beaucoup à désirer. L'Académie a donc jugé qu'il n'y avait pas lieu de lui décerner une ré-récompense.

L'archéologie a été cette année cultivée avec plus de succès que l'histoire. Une série de dessins d'un réel mérite a été soumise à notre appréciation. Ces dessins, qui représentent quelques-uns des principaux édifices religieux du canton de Châtillon, ont pour auteur M. l'abbé Chevallier, curé de Cuisles. L'Académie se plaît à lui reconnaître les meilleures dispositions pour l'art graphique, et est heureuse d'encourager ses essais. Elle est heureuse surtout de voir le clergé des campagnes s'intéresser ainsi aux monuments du passé, et elle voudrait que cet exemple trouvât de nombreux imitateurs. Nos plus modestes églises de village renferment souvent des objets précieux; les curés, qui sont les gardiens naturels de ces trésors, doivent en connaître la valeur et veiller avec soin à les sauver des destructions auxquelles les exposent l'indifférence, la mode, le mauvais goût et les réparations maladroites. On ne saurait donc trop développer parmi eux le goût de l'archéologie et le respect de ces témoins vénérables de la foi de nos pères. L'Académie n'aurait pas hésité à accorder une médaille au

Digitized by Google

travail de M. l'abbé Chevallier, si ce travail eut été terminé, mais il n'est encore qu'à son début, et elle préfère attendre son entier achèvement pour lui décerner la récompense qu'il mérite.

Il y a quelques mois à peine, en détruisant la façade d'une maison de la rue des Anglais, on mit à découvert une arcature du XIII^e^ siècle fort élégante et très bien conservée. Malgré l'importance de cette construction et sa date relativement récente, son origine et sa destination n'ont pu être fixées d'une manière certaine, et les archéologues en sont réduits sur ces points à des conjectures. Aujourd'hui ce monument a disparu en partie pour faire place à des constructions nouvelles, mais heureusement, un habile artiste de notre ville, M. Chalmandrier, en a exécuté un beau dessin qui le sauvera de l'oubli. C'est là une excellente idée dont l'Académie lui a su gré ; elle lui accorde donc une médaille de bronze pour récompenser à la fois son initiative et son mérite artistique.

Digitized by Google

RAPPORT

SUR LE

CONCOURS DE POÉSIE

Par M. PIÉTON, membre titulaire.

L'Académie, en laissant aux poètes le libre choix des sujets qui sourient le mieux à leurs efforts, se ménage, chaque année, le délicat plaisir de goûter dans leur variété singulière des œuvres nombreuses que rehausse souvent le curieux contraste des rapprochements imprévus.

Nous faisons appel à tous les talents, nous acceptons tous les genres, depuis l'ode, qui s'élève et plane, mettant, suivant l'expression de Lamartine, des ailes aux idées, jusqu'au moindre conte s'il est aimable, et jusqu'au sonnet s'il renferme un trait piquant dans sa brièveté difficile.

Et, de même que nous applaudissons avec une sorte de sympathique orgueil aux productions d'élite qui parfois nous arrivent, nous nous plaisons à reconnaître dans le plus timide essai une promesse pour l'avenir.

Tout notre regret est de n'offrir que de bien modestes récompenses; aussi sommes-nous

Digitized by Google

heureux d'en relever le prix par un accueil amical pour nos concurrents fidèles ou nouveaux venus qui répondent à notre appel sans défaillance et sans trêve : nous souvenant que, parfois, la façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.

Les vingt pièces que nous avons reçues pour le concours dont j'ai l'honneur de vous rendre compte nous font tour à tour aborder les plus hautes sphères et descendre aux plus humbles scènes de la vie réelle, sans toutefois sacrifier encore au naturalisme contemporain.

Cette année, nous pouvions, grâce à la libéralité de notre ancien et si regretté collègue, M. Clicquot, encourager spécialement l'auteur d'une fable digne d'une distinction particulière : c'était un culte pour lui que cette forme poétique, où la grâce et la verve peuvent se mêler à quelque haute leçon — bien qu'assurément il ne se dissimulât pas que la moralité ne porte guère, tant chacun de nous l'écarte volontiers pour l'appliquer au voisin.

La fable souhaitée n'est pas venue ; heureusement, M. Clicquot nous a laissé toute latitude de reporter le prix dont nous disposons sur un conte en vers.

Mais il se trouve que nous en avons deux : l'un nous est adressé par M. Millien, un de nos lauréats habituels, l'autre par M. Héry, de Sissonne (Aisne).

L'œuvre de M. Millien (pièce n° 20) est intitulée : *Péril conjuré*. La scène se passe au village ;

Digitized by Google

un misérable, que la haine égare, poursuit sur la veuve de son ennemi sa vengeance obstinée ; il veut incendier la maisonnette sous laquelle, entre un aïeul malade et l'enfant qu'elle allaite, elle abrite sa misère et son deuil ; il s'approche, la nuit, résolu, farouche, et savourant à l'avance sa fureur satisfaite :

Soudain, du logis clos, arrive à son oreille
Un bruit, accent plaintif de l'enfant qui s'éveille,
Et qu'un rêve, sans doute, agite en son berceau.
Et ce cri, plus léger qu'un murmure d'oiseau,
Fait tomber de sa main le brandon : oh ! puissance
De l'enfant, frêle et doux, mais armé d'innocence ;
Il ignore le mal, nouveau venu du ciel,
Il n'a pas mis sa lèvre à nos coupes de fiel ;
Il ne s'est pas souillé le pied dans notre fange.
Une étreinte pourrait le broyer dans son lange ;
Mais, par sa pureté, cet enfant est plus fort
Que la vengeance même, et détourne la mort.
L'incendiaire, ému, se rappelle l'alcôve
Où dort un autre enfant, cher à son cœur de fauve,
Et ce qui couve en lui de l'amour paternel
Se ranime, à cette heure, en son sein criminel ;
Il tressaille, il fléchit dans sa haine inflexible :
Il recule, pressé par un bras invisible ;
Et la nuit, dans le calme et dans l'obscurité,
Etouffe le forfait qu'il avait médité.

Comme toujours, l'auteur des *Moralités rustiques* manie les vers en maître ; mais nous l'avons connu si souvent encore mieux inspiré, qu'il nous tarde de recevoir de lui, pour la placer au premier rang, une pièce plus achevée.

Le conte de M. Héry (pièce n° 1), est une satire de l'obésité avec l'épigraphe :

La table est un combat dont l'arme est la fourchette,
Et le drapeau sans tache, une blanche serviette.

Digitized by Google

Le poète, jeune et dispos sans doute, semble impitoyable pour les malheureux dont l'enveloppe s'étend sans mesure. « Il n'est rien, nous dit-il, qui soit plus élastique, si ce n'est le serment d'un homme politique ou le caoutchouc. »

Dans sa rigueur, il attribue toute corpulence un peu vaste à la gourmandise et à l'oisiveté; et, se faisant médecin, il prescrit le remède au mal, en ce simple hémistiche :

Manger moins, marcher plus.

Il ne fait cependant pas difficulté de reconnaître qu'un obèse peut demeurer intelligent :

J'ai connu des gens gros, très gras, spirituels :
La graisse n'exclut pas certains dons naturels.

Même au point de vue physique, il fait, en homme de goût, certaines distinctions :

Juste appréciateur, je ne confondrai point
L'obésité pâteuse avec cet embonpoint
Qui, sans rien emprunter aux procédés plastiques,
Transforme les reliefs en contours sympathiques.

Pour la moralité, l'auteur nous raconte l'aventure plaisante d'un boyard, gros comme une mappemonde, sauvé, malgré lui, par Pierre le Grand, qui veut à tout prix le faire maigrir et l'envoie, par faveur, travailler trois ans aux mines de l'Oural.

Les trois ans écoulés, on revit mon boyard
Aussi fluet après que lourd à son départ.
Dans sa reconnaissance, il s'en alla bien vite
Rendre grâce à son dieu, l'altesse moscovite,
Qui lui dit : Souviens-toi de ce mot de ton czar :
Animal travaillant n'amasse jamais lard.

Digitized by Google

Le conte est amusant, écrit avec une rondeur appropriée au sujet ; il jette dans notre concours une note gaie, assez rare, et que l'auteur nous fera, nous l'espérons, entendre plus d'une fois.

L'Académie partage le prix entre M. Millien et M. Héry, et remet à chacun d'eux une médaille d'argent de première classe.

C'est également au legs de M. Clicquot que nous empruntons, cette année, les récompenses offertes aux lauréats de notre concours habituel.

Parmi les œuvres que nous avons reçues, voici celles que nous avons tout spécialement distinguées :

La pièce n° 9, intitulée : *Ce qu'on appelle l'ennemi*, nous reporte aux malheurs de 1870. Un soldat français est mort à Buzenval : ses amis lui rendent les derniers devoirs ; un cavalier allemand assiste à ce deuil et pleure, à l'écart, sur les horreurs de la guerre et sur son toit déserté :

Et je le vis tirer une image flétrie,
D'une lettre, aux plis noirs, qu'il lut avidement :
Sans doute, elle exhalait l'espoir qui vivifie,
Car il la regardait avec ravissement.
Et mon âme, esquissant les terreurs de son âme,
J'entendis une voix qui, tout bas, lui disait :
Pauvre jouet du sort ! le combat te réclame :
Quand la reverras-tu, la femme du portrait ?
Plus de joie et d'amour, de chansons, de sourire :
Plus de belle nature et plus d'illusions ;
Tu ne savais qu'aimer : le mot d'ordre est maudire.
On t'apprendra la haine et les exactions.
Va ! pauvre laboureur, déserte la charrue :
C'est un fusil qu'il faut au métier de soudard !

Le sentiment est noble et pouvait être exprimé avec plus de développement et de couleur, mais

Digitized by Google

à titre de sincère encouragement, l'Académie offre une médaille d'argent de seconde classe à M. Courteville, de Versailles.

Le n° 10 nous présente un recueil de pièces diverses: nous les devons à M. Chabert, lauréat de notre concours de l'an dernier. Nous vous mettons à même d'en apprécier le ton aimable et le charme familier par cette citation de quelques vers :

A mon fils :

Monsieur mon fils, qui m'écoutez :
Dieu vous combla de ses bontés ;
Vous êtes de forte structure,
Vous êtes rose et blanc de teint,
Vous êtes d'un joli châtain,
Cher bel homme en miniature.
Je vous aime tant, mon mignon,
Qui poussez comme un champignon,
Doux tourmenteur de mon repos,
Et gambadez comme les chèvres.
J'aime tant les gentils propos
Qui s'éparpillent sur vos lèvres.
Que serez-vous, mon fils, un jour ?
De quelque champêtre séjour
Vivrez-vous l'humble et l'heureux hôte ?
Ou bien par vos talents cité
Dans la populeuse cité
Tiendrez-vous une place haute ?
Le vrai bonheur ne fut jamais,
Ami, sur les brillants sommets !
Gardez-vous des grandes visées.
Combien, après de longs combats,
D'ambitieux tombent à bas,
Objets d'unanimes risées.
Toi, de qui tout bonheur descend,
De ce cher petit innocent
Eloigne l'amère souffrance :
Dieu que j'implore, garde-nous
Ce doux fardeau de nos genoux,
Notre joie et notre espérance.

Digitized by Google

Nous remettons à M. Chabert une médaille d'argent de première classe.

L'inspiration porte aux rêves. M. Mieusset, si souvent couronné par vous, berce dans une nuit enchantée (n° 17), le sommeil d'un poète par les doux chants alternés qu'improvisent pour lui la muse de l'Amour et la muse de la Gloire : toutes deux l'appellent ; il hésite : l'Amour va le séduire, mais la Gloire le réveille et lui remet sa lyre d'or en s'écriant :

Barde, élève ton vol : laisse la fable antique.
Fuis un songe trompeur !
Cherche du vrai, du beau, la source poétique,
Dans les élans du cœur,
Dans la douce patrie et ses gloires sublimes,
Dans son amour béni,
Dans les monts solennels, d'où l'aigle, roi des cimes,
S'enfuit vers l'infini,
Dans le monde idéal, où vit la beauté pure,
Plus haut que le ciel bleu,
Plus haut que les soleils et toute créature,
Dans les splendeurs de Dieu !

M. Mieusset ne se meut pas seulement en ces régions éthérées, il sait descendre aux réalités de chaque jour, et dans une autre pièce (n° 18), le *Repentir*, il nous représente un enfant prodigue moderne, un étudiant libre, que Paris a perdu et qui revient un peu tard vers sa mère toujours prête à lui pardonner, sauf à faire jeter par le poète à la ville corruptrice un anathème vengeur :

Du génie et des arts, immortel sanctuaire :
Toi qui brilles tantôt phare et tantôt cratère.

Digitized by Google

O ville éblouissante et folle en tes désirs :
Où l'un vole à la gloire et cent mille autres aux plaisirs.
Je voudrais t'exalter quand l'univers t'admire.
Mais, malgré tes splendeurs, tu fais pleurer ma lyre !

Nous retrouvons dans ces deux œuvres l'élégance et l'éclat qui ne font jamais défaut à l'auteur, et nous le remercions par une médaille d'argent de première classe.

Enfin, l'Académie remet deux médailles de vermeil de première classe, l'une à M. Francis Melvil, de Paris, auteur de la pièce nº 8, la *Messe de Noël*, l'autre à M. Auguste Cizelle, professeur à Belfort, pour la pièce nº 1 : *Histoire d'un Martyr*.

La *Messe de Noël* est une vision de l'avenir :

La terre vieillissait : déjà quatre mille ans,
O Christ ! avaient passé sur ta parole sainte ;
Près d'un bourg habitait un prêtre à cheveux blancs :
Son front des jours lointains gardait l'auguste empreinte :
Son temple était antique, et simple comme lui ;
Les fidèles, jadis, en emplissaient l'enceinte.

Mais la piété a fait place au doute, et le prêtre se trouve seul en son église déserte :

Et seul il accomplit le très saint sacrifice,
Comme si, près de lui, debout sur le degré,
Un témoin invisible eût répondu l'office.
Mais dès qu'il eut reçu le pain pur et sacré
Où se cache Celui qui naquit d'une femme,
Et vidé jusqu'au fond le calice adoré,
Il sentit en ses flancs courir un froid mortel,
Et sous les noirs arceaux, sinistres et sans flamme,
Tomba, raide et livide, aux marches de l'autel.

La scène est haute et le style, d'un accent sévère et pénétrant, en relève encore le mérite.

Digitized by Google

M. Cizelle, dans une pièce, n° 16, intitulée : *Elle et Lui*, *Spes*, voit Jeanne d'Arc et l'évêque d'Orléans apparaissant, unis pour chanter les gloires du passé et affirmer l'indestructible grandeur de la France, en un noble langage, un peu emphatique peut-être, mais plein d'ampleur et de foi. Nous préférons néanmoins un tableau plus humble, que le poète nous offre sous ce titre : *Histoire d'un Martyr*. C'est une histoire, en effet : un jeune interne sauve, au prix de sa vie, deux enfants que l'angine va tuer. M. Cizelle s'est inspiré de ces dévouements admirables qui s'accomplissent, assurément, sans bruit, dans nos hôpitaux, pour l'humanité et le devoir.

Vous applaudirez à ces vers qui terminent l'œuvre.

L'interne est seul ; au petit jour
Jusqu'à cette heure, il a travaillé sans relâche :
Il a passé la nuit dans un labeur sacré ;
Il a souffert, hélas ! il a désespéré.
En vain, Paris en fête a, jusqu'à son oreille,
Pendant les longs soucis de sa pénible veille,
Fait monter ses clameurs, invitant au plaisir,
Il est demeuré sourd à ces voix : le désir
De partager la joie où la cité l'appelle,
N'a pas un seul instant ému son cœur, fidèle
Au devoir, au grand art de guérir la douleur.
Et vous croyez, quand il est près d'être vainqueur,
Qu'il se contentera d'une cure incomplète ?
Non, non, son âme encor se trouble et s'inquiète ;
A Dieu, car son grand cœur y croit, offrant ses jours,
Au suprême remède il a soudain recours.
C'en est fait : le voilà qui se prépare à boire
Le pus visqueux qui sort du béant exutoire.
Et, la lèvre attachée à la plaie, ô vertu !
Héros de la sagesse antique, avez-vous eu

Digitized by Google

Pareille charité, pareils élans sublimes !
L'interne suce au cou des deux pauvres victimes
Tout ce qui reste encor du terrible poison.
Les enfants sont sauvés ! Mais le soir, l'oraison
De l'infirmière à Dieu ne parlait plus des anges,
Heureux couple, endormi dans l'humble paix des langes :
La mort jalouse avait, de son glaive assassin,
Frappé, pour se venger, le jeune médecin !

Digitized by Google

PIÈCES COURONNÉES

HISTOIRE D'UN MARTYR

Par M. Aug. Cizel.

Pièce qui a obtenu une Médaille de Vermeil.

Major autem est charitas.

C'est à l'hôpital dit de Sainte Eugénie,
Dans la salle où l'on met les enfants. L'insomnie,
Quoique déjà la nuit régnât sur les lits blancs,
Tenait ouverts les yeux des moribonds tremblants.
Au fond du long dortoir plein d'ombre, une veilleuse
Jetait sur les berceaux une clarté douteuse,
Tandis qu'à deux genoux prosternée, une sœur
Serrant le crucifix priait avec douceur...
C'est elle qui devait, infatigable apôtre,
Veiller jusqu'au matin, allant de l'un à l'autre,
Sur ces anges en proie aux maux les plus cuisants,
Et les entourer tous de ses soins incessants,
Couvrir leurs petits bras que calcinait la fièvre,
Leur essuyer le front, leur rafraîchir la lèvre
De quelques gouttes d'eau sucrée, et d'un baiser,
S'ils venaient à pousser un cri, les apaiser...
Etre en un mot pour eux ce que serait la mère
Qu'ils n'ont plus... ô douleur plus que toute autre amère !

Digitized by Google

Un interne, déjà maître en l'art de guérir,
Essayait d'empêcher ces enfants de mourir,
Et, dans un cabinet attenant à la salle,
Sur son bras replié reposant son front pâle,
Feuilletait un gros livre, et cherchait, anxieux,
Le secret de dompter le mal contagieux
Torturant sans pitié les pauvres petits êtres...
Les médecins ne sont-ils pas frères des prêtres,
Les uns, docteurs de l'âme, les autres du corps ?...
Il se dépensait donc en sublimes efforts,
Travaillant à trouver l'infaillible remède...,
Et la sœur priait Dieu de lui venir en aide.

Hélas ! c'était du croup que souffraient ces enfants !
Le monstre les broyait sous ses doigts étouffants,
Et de leur gorge en feu ne sortait plus qu'un râle
Sinistre, qui glaçait d'épouvante la salle...
Rien n'était plus affreux à voir que ces berceaux,
Doux nids dont le vautour veut ravir les oiseaux... ;
Et un pinceau jamais n'arriverait à peindre
Ces bébés n'ayant plus la force de se plaindre,
Ces blonds cheveux trempés d'une froide sueur,
Ces yeux mi-clos jetant à peine une lueur,
Ces mains maigres cherchant à s'ébattre hors des langes,
Ces lèvres grimaçant en des spasmes étranges,
Ces chairs que la douleur meurtrit, ces noirs frissons,
Fièvre intense, changeant les membres en glaçons..,
Et l'effrayante horreur de ces cinq agonies
Que la sœur avec l'eau sainte a déjà bénies...

A chaque instant, d'un pas triste et silencieux,
L'interne dans la salle arrivait soucieux,

Digitized by Google

Détournait les rideaux où se cachait livide
La mort, guettant sa proie avec un œil avide,
Et baisant le bébé qui semblait avoir peur,
Il lui tâtait le pouls, et calculait du cœur
Les battements pressés dans la frêle poitrine,
Et de ce geste, hélas ! qui fait que l'on devine
La pensée, il montrait qu'il n'avait plus d'espoir..
L'enfant, mal le matin, trouvé plus mal le soir,
A ces heures de nuit souffrait bien plus encore,
Et ses yeux à coup sûr ne verraient pas l'aurore...

. . . . . .

Le médecin lutta pendant la nuit entière,
Et le matin, quand l'aube inonda de lumière
La salle d'hôpital, théâtre du combat
Où l'interne exerçait son rude apostolat,
Trois des enfants, sur cinq, étaient couchés sans vie..
Mais ta rage, ô fléau, n'est jamais assouvie !
Les deux autres, hélas ! gisaient agonisants..
« Mes remèdes, mes soins seraient donc impuissants,
Dit le vaillant athlète à l'infirmière en larmes !
« Le monstre défierait ainsi toutes mes armes !
« Non, non ! Je ne veux pas subir un tel affront,
« Et, dussé-je en mourir, ces deux êtres vivront ! »
Et, s'approchant soudain des berceaux où l'angine
Achevait de tuer ces petits, il incline
Sa tête près des leurs sur les oreillers blancs..
Il tâte encor le pouls, il palpe encor les flancs..
Mais la mort a déjà mis partout son empreinte.
Les yeux sont sans regard, les lèvres sont sans plainte.
Et tout-à-coup voilà que, fou de charité,
— O sainte illusion de la paternité ! —

Digitized by Google

Il croit que ces enfants sont les siens, il les aime ;
Il veut les arracher à ce péril suprême..,
Et s'enivrant d'espoir — déjà sûr du succès,
De sa lancette aigue il ouvre les abcès..!
Le poison, — virus noir, jaillit de la blessure..,
Et la plaie au dehors à flots épais suppure.
Au lieu d'un râle sourd, la gorge rend des cris ;
L'air arrive aux poumons des malades chéris..
Le front perd ses pâleurs, l'œil éteint s'illumine,
Le sang reprend son cours et doucement ranime
La vie en ces deux corps où la mort, un moment,
A paru triompher du plus saint dévouement !
Mais il faut extirper le mal jusqu'en son germe..
Chaque abcès, inondé d'un pus sanglant, enferme
Au fond du trou béant, ouvert par le scalpel,
Un reste de poison qui peut être mortel...
Et l'interne à tout prix achèvera sa tâche..
Jusqu'à cette heure il a travaillé sans relâche ;
Il a passé la nuit dans un labeur sacré,
Il a souffert, hélas ! il a désespéré...
En vain Paris en fête a jusqu'à son oreille,
Pendant les longs soucis de sa pénible veille,
Fait monter ses clameurs invitant au plaisir ;
Il est demeuré sourd à ces voix ; le désir
De partager la joie où la cité l'appelle
N'a pas un seul instant ému son cœur, fidèle
Au devoir, au grand art de guérir la douleur !..
Et vous croyez, quand il est prêt d'être vainqueur,
Qu'il se contentera d'une cure incomplète?..
Non, non ! son âme encore se trouble et s'inquiète..

Digitized by Google

S'ils allaient avaler une goutte du sang
Qui coule corrompu des abcès! Renaissant,
Le mal, presque vaincu, serait inguérissable!
L'interne alors sourit d'un sourire ineffable ;
A Dieu, car son grand cœur y croit, offrant ses jours,
Au suprême remède il a soudain recours !
C'en est fait ! Le voilà qui se prépare à boire
Le pus visqueux qui sort du béant exutoire,
Et sa lèvre attachée à la plaie, ô vertu!
Héros de la sagesse antique, avez-vous eu
Pareille charité, pareils élans sublimes ?
Sa lèvre suce au cou des deux pauvres victimes
Tout ce qui reste encore du terrible poison...
Les enfants sont sauvés !
Mais le soir, l'oraison
De l'infirmière à Dieu ne parlait plus des anges,
Heureux couple endormi dans l'humble paix des langes..
La mort jalouse avait, de son glaive assassin,
Frappé, pour se venger, le jeune médecin !...

Digitized by Google

LA MESSE DE NOËL

Par M. Fr. MELVIL.

Pièce qui a obtenu une Médaille de Vermeil.

C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant.

La terre vieillissait. Déjà quatre mille ans,
O Christ, avaient passé sur ta parole sainte,
Près d'un bourg habitait un prêtre à cheveux blancs.

Son front des jours lointains gardait l'auguste empreinte ;
Son temple était antique et simple comme lui ;
Les fidèles jadis en emplissaient l'enceinte.

Dans leurs âmes la foi, clarté pure, avait lui ;
Ils accouraient en foule adorer la Puissance
Sans bornes et sans fin, qu'on oublie aujourd'hui ;

En cette nuit surtout où leur reconnaissance
Fêtait l'Enfant divin ; où tous chantaient Noël,
Et du sauveur Jésus célébraient la naissance.

Les cloches, dès le soir, résonnaient sous le ciel,
Et, vers la nef, luisant dans les brumes rougies,
S'empressaient les bergers comme aux temps d'Israël.

Les vitraux scintillaient aux reflets des bougies,
Et le vieillard lisait, debout au fond du chœur,
Le texte très ancien des généalogies,

Digitized by Google

Où, depuis Abraham, qu'appela le Seigneur,
Sont comptés les guerriers, les prophètes, les prêtres,
Le roi près du martyr, le saint près du vainqueur,

Tous ceux qui, combattant les fourbes et les traîtres,
Le glaive au poing, l'esprit au cœur, la foudre aux yeux,
Furent de Jésus-Christ les terrestres ancêtres.

Puis, saisi d'un transport héroïque et joyeux,
Il chantait les versets de l'hymne solennelle :
Nous te louons, Seigneur qui règne dans les cieux ;

Père, nous confessons ta sagesse éternelle,
Fils unique de Dieu, tu viens briser nos fers ;
Esprit consolateur, couvre-nous de ton aile !

Et, quand les douze coups s'élançaient dans les airs,
Quand un frisson d'amour envahissait le globe,
Où vibrait un écho des célestes concerts,

Le vieillard, grandissant dans les plis de sa robe,
Commençait au milieu d'un doux recueillement
La messe de minuit et la messe de l'aube.

Les mois et les saisons s'écoulèrent. Comment
Le doute au fond des cœurs s'insinua dans l'ombre,
C'est le secret d'en haut. Mais insensiblement,

Tel qu'un marin jeté sur un vaisseau qui sombre,
Le vieux prêtre, rongé d'un souci douloureux,
De ceux qui l'entouraient vit décroître le nombre.

Digitized by Google

L'Église, trop étroite en des temps plus heureux
Et qu'échauffait l'ardeur d'une foule ingénue,
Fut, la nuit de Noël, froide et vaste pour eux.

L'an d'après, l'œil éteint et la tête chenue,
Sept vieillards, comme lui penchés vers le tombeau,
Vinrent seuls du Sauveur célébrer la venue.

Le vide autour de lui se faisait. Le flambeau
De Jésus pâlissait dans des vapeurs funèbres;
Lugubre était le soir, si le matin fut beau.

Mon Dieu, s'écriait-il, d'où viennent ces ténèbres ?
Quel souffle de néant a desséché leurs os ?
Quel vent âpre et mortel a glacé leurs vertèbres ?

Les fronts les plus altiers, les plus grands, les plus hauts
Naguère s'inclinaient devant ton Evangile,
Les princes, les savants, les penseurs, les héros :

Maintenant les enfants qui pétrissent l'argile
Ont ri de tes décrets rouillés et vermoulus,
Et secoué ton joug comme un osier fragile.

La Science a sondé les Ages révolus,
Et la race d'Adam à jamais condamnée
Raille ton livre saint qu'elle ne comprend plus.

Il pleurait, et, l'œil fixe et la tête inclinée,
Tel qu'au sein du désert un voyageur perdu,
Il errait au hasard. Ainsi passa l'année.

Digitized by Google

Quand revint le moment jadis tant attendu,
Il gravit le sentier qui sillonnait la roche :
Hélas ! à son appel nul n'avait répondu.

L'enfant qui le servait avait fui son approche.
Lui-même il alluma les cierges, et sa main
Fit longuement tinter l'antique et lourde cloche ;

Puis il ouvrit la porte en face du chemin,
Et, le cœur palpitant, regarda dans le vide :
Pas un son, pas un bruit, pas un soupir humain !

Personne n'apparut à son regard avide ;
Nul souffle ne troublait le silence rêveur ;
L'air était clair et doux, lumineux et limpide,

Comme en cette nuit même, où, brûlants de ferveur,
Les pâtres, avertis comme le dit l'histoire,
Vinrent à Bethléem adorer le Sauveur.

Les étangs sous les bois faisaient luire leur moire ;
En ses murs de granit la ville s'enfermait,
La campagne était triste, inanimée et noire.

Obscur était le mont de la base au sommet ;
Les astres scintillaient en leur splendeur première ;
Le ciel semblait veiller, mais la terre dormait.

Les troupeaux dans l'étable et l'homme en sa chaumière
Sommeillaient lourdement, de fatigue accablés :
Pas un feu, pas un cri, ni chanson, ni lumière.

Digitized by Google

O croyance perdue, ô siècles écoulés !
Cette heure, en souvenirs rayonnants si féconde,
Le trouvait seul debout sous les cieux étoilés ;

Lui seul, sous l'étendue impassible et profonde !
Hélas ! l'astre divin ne portait plus de fruit,
Le souvenir du Christ était mort pour le monde ;

Pour eux le mot Noël n'était qu'un vague bruit,
Pour eux Jésus n'était plus qu'une ancienne idole ;
Son histoire, un vain rêve oublié dans la nuit !

Des apôtres tout bas récitant le symbole,
Il regagna le chœur solitaire et glacé
Et, courbé, revêtit la chasuble et l'étole ;

Il prit le livre plein des choses du passé,
Le posa sur l'autel d'une main ferme encore,
Et commença l'office, ainsi qu'il est fixé.

Malgré l'âge et le deuil, sa voix grave et sonore,
Eveillant les échos des piliers hauts et nus,
Proféra les grands noms du monde à son aurore ;

Noms sublimes en vain jusqu'à nous parvenus :
Abraham, Isaac, Jacob, vainqueur de l'ange,
Naguère presque dieux, maintenant inconnus !

Booz, qui s'endormit sur le seuil de la grange ;
David, qui d'un seul coup triompha du géant ;
Salomon, qui des rois connut le mal étrange.

Digitized by Google

Il les dit. Puis, tourné vers le porche béant,
Il chanta d'un accent calme, profond, austère,
La gloire du Seigneur. Quelle gloire ? un néant !

Il chanta : Gloire à Dieu, paix aux hommes sur terre !
Quels hommes ? Dégradés, sceptiques et maudits,
Qui riaient et buvaient sans honte et sans mystère ;

Sourds, ingrats, altérés de plaisirs interdits,
Pétris d'impureté, de haine, d'artifice,
Outrageant le Seigneur, qui les sauva jadis !

Et, seul, il accomplit le très-saint sacrifice,
Comme si, près de lui, debout sur le degré,
Un témoin invisible eût répondu l'office.

Mais, dès qu'il eut reçu le pain pur et sacré
Où se cache Celui qui naquit d'une femme,
Et vidé jusqu'au fond le calice adoré,

Dès qu'à l'âme du Christ il eut uni son âme,
Il sentit en ses flancs courir un froid mortel,
Et, sous les noirs arceaux sinistres et sans flamme,

Tomba, raide et livide, aux marches de l'autel.

Digitized by Google

LA NUIT ENCHANTÉE

Par M. Pierre MIEUSSET, Membre correspondant.

PIÈCE LYRIQUE EN UN ACTE

Qui a mérité une Médaille d'Argent de première classe.

Poète, prends ton luth.
A. de MUSSET.

La montagne du Pinde. — Une nuit étoilée.

I

PRÉLUDE

CHŒUR DE FÊTE (dans la coulisse)

Chantons l'Amour, maître du monde !
Chantons l'Amour, maître des Dieux !
Gloire et fête à Vénus la blonde,
L'étoile et l'ivresse des cieux !

II

LE POÈTE, seul.

Quelle charmante nuit ! Moins douce luit l'aurore
Quand tressaillent les fleurs et les nids près d'éclore ;
La terre sous le ciel frémit de volupté !
Depuis que le soleil a quitté nos montagnes
J'aime errer, énivré du parfum des campagnes,
Dans ces bois de lauriers sur le Pinde enchanté.

Des charmes inconnus me mettent tout en fête,
J'aime ces astres d'or qui chantent sur ma tête,

Digitized by Google

Superbe amas de fleurs se mirant dans les eaux.
Jamais lune argentée avec plus de mystère
N'éclaira le Céphise ou l'heureuse Cythère
Quand Vénus se baignait, riant dans les roseaux.

Des rossignols si pure est la chanson perlée
Que j'attendrai le jour au bord de la vallée
Et dormirai, bercé par un songe enchanteur....

(Il s'assied pour dormir et se réveille soudain.)

Mais qui donc près de moi vient d'agiter les branches?..
Qui vois-je ici briller? Parlez, déesses blanches,
Qui voilez vos beaux corps de robes de vapeur!

III

LA MUSE DE L'AMOUR, LE POÈTE

LA MUSE DE L'AMOUR

(Elle approche souriante, couronnée de roses et de myrte et chante en touchant sa lyre.)

« Ami, voici l'instant où les Grâces folâtres,
Sœurs d'Apollon,
Souvent, quand Phœbé luit, dansent avec les pâtres
Dans le vallon.

Voici que pour rêver dans la plaine déserte
Sort du rocher
Et vole sur les lacs Diane, en robe verte,
Sans les toucher.

Digitized by Google

Sois sans crainte ; je suis la Muse gracieuse,
Aux chants joyeux ;
Je te révèlerai la langue harmonieuse
Qui vient des dieux.

Suis-moi, je veux t'ouvrir mes jardins poétiques
Si merveilleux,
Et tu te mireras dans mes palais magiques
Et mes lacs bleus.

Viens! voici mon séjour parmi ces frais bocages
Au bord des eaux ;
Là, mon trône est bercé sous les tremblants feuillages
Des blancs bouleaux.

Ces lieux sont mon Tempé. J'ai de blondes Naïades,
Que tu vas voir
Tressant leurs longs cheveux aux nappes des cascades
Leur clair miroir.

Les Dryades au cœur ardent, au sein de rose,
Te souriront ;
Elles vont au milieu des bois de laurier-rose
Danser en rond.

Viens, couronné de fleurs par mes Nymphes rieuses
Les soirs d'été,
Célébrer dans leurs jeux, dans leurs valses joyeuses
La volupté ! »

Digitized by Google

IV.

LA MUSE DE L'AMOUR, CHŒUR DE NYMPHES, DE DRYADES ET AUTRES DIVINITÉS.

LA MUSE DE L'AMOUR.

Venez, Grâces éblouissantes;
Venez, Naïades ravissantes;
Viens, jeune Amour au carquois d'or !
Venez, Déites immortelles !
Venez, ô Nymphes toujours belles !
Viens, ô Vénus plus belle encore !

BALLET.

Le poète regarde danser tour à tour les Grâces se tenant par la main, les Dryades, Flore, les Naïades, Vénus et les Nymphes qui l'appellent en riant. Mais, à la fin, quand il veut entrer dans leur ronde et les suivre, toutes s'échappent et disparaissent.

LE POÈTE, seul.

Eh ! quoi? se peut-il donc que ces vierges charmantes,
Ces Nymphes dont les dieux auraient fait des amantes,
Ces Naïades aux yeux d'azur, au front riant,
Ces essaims de beautés, perles de l'Orient,
Et tous ces chants d'amour, hélas ! ne soient qu'un songe?..
Rien !... plus rien !... N'est-ce donc qu'une ombre, le plaisir?
Et la gloire à son tour n'est-elle qu'un mensonge ?
Non ; ton sublime amour, Muse, ne peut mourir.

Digitized by Google

V.

LA MUSE DE LA GLOIRE, LE POÈTE.

LA MUSE DE LA GLOIRE.

(Elle entre majestueuse, une étoile au front et chante, une harpe à la main.)

O poète, c'est moi qui d'Homère et de Dante
Ai consolé les jours
Et couronné leur front d'une auréole ardente
Qui brillera toujours.
Mes Ariels, ornant de feux les tours gothiques
Des glorieux castels,
Jadis ont fait vibrer les harpes sympathiques
Des joyeux ménestrels.
Parfois mêlant ma voix aux cymbales bruyantes
J'enflamme tous les cœurs
Et couvre de lauriers les charges foudroyantes
Des escadrons vainqueurs.
Mais plus souvent je chante aux nations charmées
Des hymnes fraternels :
Le Travail fécondant les plaines embaumées
Et les Arts immortels.
Barde, élève ton vol ! laisse la fable antique.
Fuis un songe trompeur ;
Cherche du vrai, du beau, la source poétique
Dans les élans du cœur,
Dans la douce patrie et les gloires sublimes,
Dans son amour béni,
Dans ces monts solennels d'où l'aigle, roi des cîmes,
S'enfuit vers l'Infini,

Digitized by Google

Dans le monde idéal où vit la beauté pure,
Plus haut que le ciel bleu,
Plus haut que les soleils et toute créature,
Dans les splendeurs de Dieu ! »

(Elle lui donne sa harpe et disparaît.)

VI.

LE POÈTE, seul.

(La scène est éclairée par l'aurore et le lever du soleil.)

Pourquoi sitôt t'enfuir, Muse, divin génie ?
Oh ! reviens m'enivrer de ta pure harmonie.
Ta sœur pâlit devant ton front éblouissant.
Mais pourquoi me laisser ton luth retentissant ?
Ah ! cette harpe d'or et l'aigle ouvrant ses ailes,
Les cygnes s'élançant aux plages immortelles,
L'Hélicon coloré des roses du matin,
Les hymnes des oiseaux dans la forêt sonore,
Et les pins s'inclinant pour saluer l'aurore,
Et les brises, du ciel concert vague et lointain,
Et toutes les beautés, les fleurs de la nature,
Tout est divin, tout est mélodieux murmure ;
Et chaque voix me dit : « O poète enchanté,
Pour la Muse aux chants fiers souvent quitte Astarté ! »

La Muse de la gloire reparaît sur la montagne dans une éblouissante lumière, avec un nimbe d'or et une couronne d'étoiles qui resplendit sur son front. On entend un chœur :

CHŒUR FINAL (dans la coulisse).

Songe au travail, ô poète enchanté !
Pour la Muse aux chants fiers quitte, quitte Astarté !

La toile tombe.

Digitized by Google

CE QU'ON APPELLE L'ENNEMI !

Par M. Ed. COURTEVILLE.

PIÈCE QUI A OBTENU UNE MÉDAILLE D'ARGENT.

Pourquoi le démentir puisqu'il est de ma main ?

C'était lors de ces jours de deuil et d'infortune
Où la France envahie et pleurant ses enfants,
Subissait l'Allemagne et sa vieille rancune
Pour les grands jours de gloire acquis en d'autres temps.

Le succès désertait ce drapeau tricolore,
Devant lequel vaincus s'inclinaient tant de rois,
Dont les plis recélaient tant de prestige encore
Et qui devait pâlir pour la première fois.

Nos courageux soldats, accablés par le nombre,
Sous les coups du vainqueur tombaient en rugissant,
Et de la Germanie, un essaim noir et sombre,
S'abattait sur Paris, sinistre et menaçant.

Ah ! ce fut une chose horrible et magnifique
Que le tressaillement du pays affolé !
Dans Lutèce, la ville à l'origine antique,
Le sang des vieux Gaulois bien haut avait parlé.

O guerres, ô fléaux, épouvantables drames
Qui des peuples surpris font autant d'égorgeurs,
Tisserez-vous toujours vos infernales trames
Qui prennent l'innocent et jamais les auteurs ?

Digitized by Google

Dans ces jours douloureux, j'accompagnai la bière
D'un ami vénéré que trop tard je perdis ;
Plus tôt, il ignorait, à son heure dernière,
Nos désastres, nos maux, nos revers inouïs.

Le modeste convoi dans l'église gothique,
Entrant au bruit des chants et du glas solennel,
Je remarquai soudain, à l'ombre du portique
Un soldat étranger les yeux tournés au Ciel.

Il priait ardemment à genoux sur la pierre,
Comme le Publicain du sublime martyr ;
Et malgré ses efforts, filtrant sous sa paupière,
Ses larmes trahissaient quelque cher souvenir.

Puis, je le vis tirer une image flétrie
D'une lettre aux plis noirs qu'il lut avidement.
Sans doute ils exhalaient l'espoir qui vivifie,
Car il les regardait avec ravissement.

Et mon âme esquissant les terreurs de son âme,
J'entendis une voix qui, tout bas, lui disait :
Pauvre jouet du sort, le combat te réclame ;
Quand la reverras-tu la femme du portrait ?

Où sont les grands sapins de ta chère vallée
Et l'écureuil agile aux bonds capricieux ;
Où sont les nénuphars à fleur immaculée
Et l'oiseau du bocage aux chants mélodieux ?

Que font ta ménagère, aux doux yeux, aux seins roses,
Et le petit Ulrich qu'elle allaitait encor ;
Et la vieille Gretchen et ses plaintes moroses,
Et le métayer Fritz à la voix de stentor ?

Digitized by Google

Où donc est ton vieux burg aux noires oubliettes
Et ses harpes d'Eole aux sons mystérieux ;
Le moulin de Wilhem hanté par les chouettes,
Et ton grand chien barbet qui t'acclamait joyeux ?

Où sont les grands bœufs roux qui traînaient la charrette,
Les baisers des enfants quand arrivait le soir,
Le loquet de bois blanc, sentinelle discrète,
La vaisselle d'étain brillant sur le dressoir?

Plus de joie et d'amour, de chansons, de sourire,
Plus de belle nature et plus d'illusions :
Tu ne savais qu'aimer ; le mot d'ordre est : maudire !
On t'apprendra la haine et les exactions.

Va, pauvre laboureur, déserte la charrue :
C'est un fusil qu'il faut au métier de soudard.
Délaisse ta famille, innocente recrue,
Et sers l'ambition d'un aveugle vieillard !

Ce n'est plus le blé mûr qui couvrira la plaine,
Mais bien des hommes morts l'un sur l'autre entassés.
Viens donc armer ton bras pour la moisson humaine ;
Il manque des faucheurs au champ des trépassés !

Tu ne béniras plus l'onde vivifiante
Qui reverdit le pré, l'arbuste languissant ;
Quand tu voudras prier, pauvre âme confiante,
Pour eau lustrale, alors, tu n'auras que du sang !

Et puis, la voix se tut. On était à l'absoute.
Je revis sur un banc le soldat endormi,
Il était épuisé de fatigue, sans doute,
Et je me reprochai de plaindre l'ennemi.

Digitized by Google

A MON FILS

Par M. le Colonel CHABERT, membre correspondant.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE.

Monsieur mon fils qui m'écoutez,
Dieu vous combla de ses bontés :
Vous êtes de forte structure,
Vous êtes rose et blanc de teint,
Vous êtes d'un joli châtain,
Cher bel homme en miniature !

Intelligent à la leçon,
Vous êtes gai comme un pinson
Et vous chantez comme un mésange.
En dépit des bruits qui se font,
Vous dormez d'un sommeil profond,
Comme un juste, mon petit ange !

Vous êtes vif et caressant,
D'un naturel compatissant ;
Car si Marguerite est grondée,
Par des moyens pleins de douceur,
Vous calmez votre jeune sœur
Dont la joue est tout inondée !

A côté de ces dons il faut
Que je signale maints défauts
Qui gâtent mon joli prodige !
Vous êtes gourmand comme un chat,
Volontaire comme un pacha
Et têtu, fort têtu, vous dis-je !

Digitized by Google

Malgré tout, si l'on vient choyer
Le benjamin de mon foyer,
C'est qu'on sait bien que sur la terre
Il n'est pas un enfant parfait,
Non plus, hélas ! que d'homme fait,
Fut-il avocat ou notaire !

On prétend que vous me menez
Bel et bien par le bout du nez,
Ainsi qu'un bonhomme hors d'âge !
Que, du dimanche au samedi,
Je vois la lune en plein midi
Suivant un très ancien adage !

Je vous aime tant, mon mignon,
Qui poussez comme un champignon
Et gambadez comme les chèvres !
Doux tourmenteur de mon repos,
J'aime tant les gentils propos
Qui s'éparpillent sur vos lèvres !

Que serez-vous, mon fils, un jour ?
De quelque champêtre séjour
Vivrez-vous l'humble et l'heureux hôte ?
Ou bien, par vos talents cité,
Dans la populeuse cité
Tiendrez-vous une place haute ?

Le vrai bonheur ne fut jamais,
Ami, sur les brillants sommets !
Gardez-vous des grandes visées !
Combien, après de longs combats,
D'ambitieux tombent à bas,
Objets d'unanimes risées !

Digitized by Google

Mon bien-aimé, mon beau lutin,
Oh ! quel que soit votre destin,
Conservez une foi profonde,
Et sachez bien, enfant béni,
Que si Dieu, du cœur est banni,
Rien ne dure de ce qu'on fonde !

Toi, de qui tout bonheur descend !
De ce cher petit innocent
Eloigne l'amère souffrance !
Dieu que j'implore, garde-nous
Ce doux fardeau de nos genoux,
Notre joie et notre espérance !

Digitized by Google

L'OBÉSITÉ

Par M. HÉRY

PIÈCE QUI A PARTAGÉ LE DEUXIÈME PRIX

La table est un combat dont l'arme est la fourchette.
Et le drapeau sans tache une blanche serviette.

Etenim fateor me, dixerit ille,
Duci ventre levem, nasum nidore supinor.
(HORACE.)

Je confesse mon faible à l'endroit d'un repas,
Et mon nez va flairant l'odeur des meilleurs plats.

I

Dieu, disait Mirabeau, créa l'obésité
Pour montrer de la peau l'extensibilité.
Est-il rien, en effet, qui soit plus élastique,
Si ce n'est le serment d'un homme politique,
L'honneur d'un turcaret lançant ses prospectus
Pour mieux amadouer et draîner nos écus?
Est-il, à part cela, caoutchouc comparable
Au ventre d'un obèse au sortir de la table ?
Il a mangé de tout sans omettre un seul plat :
L'abdomen arrondi comme un aérostat,
Il marche dans sa gloire, appuyé sur sa canne,
Aussi vif à peu près qu'un voilier mis en panne ;
Et sa peau qu'on dirait prête à se lézarder
A de nouveaux combats pourrait se hasarder,
Sans compromettre en rien cette force expansive
Dont le ciel l'a doué pour qu'il mange et qu'il vive.

. . . . . .

Digitized by Google

II.

L'homme obèse est porté par nature au repos ;
Il évite avec soin ces dangereux propos
Qui pourraient altérer, troubler la quiétude,
Dont il a su se faire une douce habitude,
De même qu'il chérit, soutient l'autorité
Qui veille sans relâche à sa sécurité.
Ami du confortable et de la bonne chère,
Il n'a de démêlés qu'avec sa ménagère,
Quand son gigot retarde ou n'est pas cuit à point,
Article sur lequel il ne badine point.
Il aimait autrefois les plaisirs de la chasse ;
Mais ce goût de Nemrod avec les ans se passe,
Et son obésité trouve bien plus d'attraits
A pêcher le goujon sous les ombrages frais,
Qu'à promener partout, sur les monts, dans la plaine,
Comme un carnier trop plein, sa pesante bedaine.
Il parle de sa cave avec un juste orgueil,
Et c'est avec bonheur qu'il en franchit le seuil
Le jour où, recevant quelque grande visite,
Il doit faire donner son bataillon d'élite.
Un chimiste guettant l'effet d'un réactif
A ce soin délicat n'est pas plus attentif.
Après avoir dormi la grasse matinée,
Par un bon déjeuner il ouvre sa journée ;
Il la poursuit au cercle où quelque beau joueur
L'attend pour entamer un piquet d'amateur ;
Puis il va prendre l'air et promener sa goutte
Qu'il brave en apparence et qu'au fond il redoute.

. . . . . .

Digitized by Google

III.

Le premier des gourmets fut, dans l'antiquité,
Un trop ardent chasseur par la faim excité,
Qui vendit, bien à tort, pour un plat si vulgaire,
Son fameux droit d'aînesse à son vertueux frère.
Dans ces temps fortunés les peuplès pastoraux
Vivaient fort sobrement du lait de leurs troupeaux,
Et ne se décidaient sans doute qu'à grand'peine
A manger les moutons dont ils filaient la laine,
Ils étanchaient leur soif dans quelque clair ruisseau,
Heureux quand le soleil y laissait un peu d'eau.
Aussi qu'arrivait-il ? que chaque patriarche,
Droit comme un beau palmier et ferme dans sa marche,
Avait tous les honneurs de la paternité
Sans transmettre jamais à sa postérité
La goutte, la gravelle et d'autres peccadilles
Qui devaient faire un jour le bonheur des familles.
Combien tout est changé depuis ces temps heureux !
Mais si nous valons moins, nous mangeons bien mieux qu'eux.
Sans m'occuper ici de ces héros d'Homère
Qui sous les murs troyens faisaient fort bonne chère ;
Sans rappeler non plus ces fastueux romains
S'épuisant pour leur table en efforts surhumains,
On sait assez comment, durant le moyen-âge,
Festinaient nos barons de haut et bas lignage ;
Et comment bien souvent deux ou trois sangliers,
Devant l'âtre embrochés, rôtissaient tout entiers,
Et les brocs qu'ils vidaient de ce vin délectable
Qui les faisait rouler au dessert sous la table.
Nos héros s'éveillaient pour courir champs et bois,
Et reprendre le soir le cours de leurs exploits,

Digitized by Google

Méritant bien ainsi, les nobles gentilshommes,
Que Berchoux les rangeât parmi ses gastronomes.
Louis-le-Grand, dit-on, fut surtout grand mangeur ;
Sa cour à l'imiter mettait tout son honneur.
Glissons rapidement sur ces soupers-régence
Dont nos mœurs ont subi la funeste influence,
Et laissons, s'il vous plaît, aux hardis chroniqueurs
Le soin de couronner leurs convives de fleurs.
Que dire également du fameux directoire,
Sinon que ses dîners, sans augmenter sa gloire,
N'ont fait que confirmer le surnom de pourri
Dont l'histoire du temps l'a justement flétri ?
Puis viennent nos ventrus (1), payés pour faire taire
Ceux qui par leurs discours nuisaient au ministère,
Satellites brillants de Brillat-Savarin,
Colonnes du pouvoir, dont toute la personne
Reflétait la devise ancienne : courte et bonne !
Sans comparer leurs mœurs à celles de nos jours,
Est-ce que leur devise a cessé d'avoir cours
Quand le dernier service apparaît sur vos tables,
Amenant après lui ces heures adorables
Où Moët et Pottelain de leur col argenté
Font jaillir au dessert la douce ébriété ?

(1) Comme il faut au ministère
Des gens qui parlent toujours,
Et hurlent pour faire taire
Ceux qui font de beaux discours,
J'ai parlé, parlé, parlé,
J'ai hurlé, hurlé, hurlé,
Quels dîners !
Quels dîners !
Les ministres m'ont donnés !
(BÉRANGER, *les Ventrus.*)

Digitized by Google

IV.

Bon courage ! messieurs, mais voyez-vous dans l'ombre
Ce convive glacé qui compte votre nombre ?
Chez vous la corpulence a conquis tous ses droits,
Et va faire craquer vos habits trop étroits.
Cessez, il en est temps, cette lutte inégale
Qui, dans un court délai, vous deviendrait fatale.
Comprenez-vous le sens de ce rare sommeil
Sans cesse entrecoupé d'un pénible réveil ?
Sentez-vous bien l'étreinte à vos reins enlacée
Et qui revient toujours après qu'on l'a chassée ?
Et prenez-vous pour rien ces rapides éclairs
Qui brûlent vos orteils et traversent vos chairs ?
— Quel remède à cela ? — Faire tout le contraire
De ce que jusqu'ici vous persistez à faire ;
Manger moins, marcher plus, et par d'excellente eau
Du feu qui vous consume éteindre le fourneau.
Si contre un tel arrêt votre estomac proteste,
Sachez lui résister, le temps fera le reste.

Citons à ce propos un cas de guérison
Due à l'art médical moins qu'à la trahison,
Sans contredit la plus bizarre, la plus noire
Dont un Czar fantaisiste ait chargé sa mémoire.

V.

LE CZAR ET LE BOYARD (1).

Un jour Pierre-le-Grand, l'impitoyable Czar,
Parcourant ses États, rencontre un gros boyard

(1) Historique : CUSTINE, *Voyage en Russie.*

Digitized by Google

Dont la rotondité, la vaste corpulence
Emplissaient un traîneau d'une rare élégance.
Le boyard en descend et lui baise la main,
Comme tout bon boyard doit à son souverain.
Le czar, émerveillé d'une telle bedaine
Dont l'heureux possesseur paraissait hors d'haleine,
Lui demande, en riant de son obésité,
S'il aurait à se plaindre un peu de sa santé.
— Un peu ! dit le boyard ; j'étouffe ! je suffoque !
Il semble en m'entendant que l'on entende un phoque
Quand il sort de nos lacs pour en gagner le bord.
— Le fait est, dit le czar, que tu ressembles fort
A ce bel amphibie en qui la graisse abonde,
Et que tu parais gros comme une mappemonde.
— Ah ! Sire, se peut-il que votre Majesté
Daigne s'intéresser à ma pauvre santé ?
— Qu'en dit ton médecin ?
— Il me défend de boire
De ces bons vins de France en votre honneur et gloire.
— Et puis ?
— Il ne veut pas, sans doute pour mon bien,
Que dormant trop la nuit, le jour ne faisant rien,
On serve à mes repas ces viandes succulentes
Et tous ces beaux dindons aux cuisses rutilantes
Faits pour brûler mon sang et le rendre trop lourd.
— Que veut-il ?
— Que je chasse ou marche tout le jour,
Buvant l'eau du ruisseau, grignotant quelques croûtes,
Comme ces pauvres serfs qui peinent sur les routes.
— Et suis-tu ses conseils ?
— Oh ! du tout, Majesté ;
J'aime bien mieux garder ma chère obésité :

Digitized by Google

J'y suis fait... tandis que, Sire, n'étant plus jeune,
Je suis un homme mort si je m'oblige au jeûne.
— Mais si ton empereur t'ordonnait, par hasard,
Pour conserver longtemps tes services au czar,
De suivre exactement ce sévère régime,
Que ferais-tu? réponds.
— Je commettrais un crime
En désobéissant à mon maître et seigneur.
— Je veux te l'épargner. Va trouver mon docteur;
Lui seul peut te guérir.
— Comment?
— Prends cette lettre
Qu'à Moscou de ma part tu devras lui remettre.
Surtout garde-toi bien d'en rompre les cachets!
Tu sais comment ton czar punit les indiscrets.
Tout russe bien appris a trop d'expérience
Pour exposer sa tête en pareille occurence.

Bientôt en s'inclinant, il baise de nouveau
La main du souverain et remonte en traîneau.
Il se rend à Moscou, se présente à l'adresse
Que pour son médecin lui remit son altesse.
On l'introduit avec une garde d'honneur
Dans les appartements du célèbre docteur.
Celui-ci lit la lettre après l'avoir baisée,
Et trouve la missive on ne peut plus sensée.
Voici ce qu'ordonnait sa russe majesté :
« Dans l'espoir bien fondé de rendre la santé
A mon féal boyard, le messager d'icelle,
Atteint d'obésité, de goutte et de gravelle,
Envoyer sur le champ ce serviteur loyal,
Sous bonne et sûre escorte, aux mines de l'Oural,

Digitized by Google

Et là, comme mineur et pendant trois années,
Le faire travailler à petites journées,
Au pain, à l'eau, d'abord, avec tous les égards
Que l'on doit au malheur... et surtout aux boyards.
J'ai dit. »
L'ukase lu, le docteur l'exécute,
Et le pauvre boyard, sans perdre une minute,
Est conduit sous escorte à destination.
Il eut beau protester à chaque station ;
On vous le menaçait de quelques coups de trique,
Et cet argument là, le trouvait sans réplique.
Les trois ans écoulés, on revit mon boyard,
Aussi fluet après que gros à son départ.
Dans sa reconnaissance il s'en alla bien vite
Rendre grâce à son dieu, l'altesse moscovite,
Qui lui dit : « Souviens-toi de ce mot de ton czar :
« Animal travaillant n'amasse jamais lard. »
Ce traitement nouveau, digne d'un autocrate,
Et qu'eussent réprouvé tous les fils d'Hippocrate,
Renferme, à sa décharge, une moralité :
C'est que, pour triompher de notre obésité,
Il faut joindre au travail un régime sévère,
Et boire moins souvent du vin... que de l'eau claire,
Ou, comme dit Horace avec plus de bonheur,
Assaisonner ses mets par un peu de sueur.

Digitized by Google

CONCOURS DE L'ANNÉE 1880

PRIX ET MÉDAILLES

POÉSIE.

Prix Louis-François Clicquot.

Le premier prix, consistant en une médaille d'or de 200 francs, offert à l'auteur de la meilleure pièce de 50 à 150 vers, sur un sujet à son choix, est partagé entre plusieurs concurrents.

Une médaille de vermeil, grand module, est accordée à M. Auguste Cizel, professeur au collège libre de la Chapelle-sous-Rougemont, près Belfort, auteur de la pièce intitulée : *Histoire d'un Martyr*.

Une médaille de vermeil, grand module, est accordée à M. Francis Melvil, de Paris, auteur de la pièce intitulée : *La Messe de Noël*.

Une médaille d'argent de 1re classe, à M. Pierre Mieusset, membre de l'Académie de Besançon, lauréat du précédent concours et correspondant de l'Académie, auteur de la pièce intitulée : *La nuit enchantée*.

Une médaille d'argent de 1re classe, à M. le colonel Chabert, lauréat du même concours et correspondant de l'Académie, à Paris, auteur des pièces intitulées : *A mon fils* et *Merci*.

Une médaille d'argent de 2e classe à M. Ed. Courteville, membre de l'Académie de Versailles, auteur de la pièce intitulée : *Ce qu'on appelle l'ennemi*.

Digitized by Google

Une mention honorable à M. Auguste Cizel, déjà nommé, auteur de la pièce intitulée : *Elle et Lui.*

Une mention honorable à M. Pierre Mieusset, déjà nommé, auteur de la pièce intitulée : *Le Repentir.*

Le deuxième prix, consistant en une médaille d'or de 100 francs, offert à l'auteur de la meilleure fable ou du meilleur conte en vers, est partagé entre :

M. X. Héry, de Sissonne (Aisne), auteur de la pièce intitulée : *L'Obésité ;*

Et M. Achille Millien, lauréat des précédents concours et correspondant de l'Académie à Beaumont-la-Ferrière (Nièvre), auteur de la pièce intitulée : *Le Péril conjuré.*

SCIENCES ET INDUSTRIE.

Etudier les moyens pratiques d'appliquer l'électricité à l'éclairage usuel.

Une mention honorable est accordée à MM. Edmond et Elie Guillemart, de Reims.

MÉDAILLES HORS CONCOURS.

Une médaille de bronze est décernée à M. Chalmandrier, de Reims, auteur d'un dessin représentant l'arcature souterraine de la rue des Anglais.

Une médaille de vermeil est décernée à M. Savoye, imprimeur lithographe à Reims, pour sa reproduction du tableau de Saint-Remi qui représente la messe pontificale.

Digitized by Google

PROGRAMME

DES

Concours ouverts pour les années

1881 & 1882

PRIX A DÉCERNER EN 1881

—

HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE

—

1. Histoire du collège des Bons-Enfants.

2. Etude historique et littéraire sur les Mémoires de Joinville.

3. Etude sur l'Archevêque de Reims, Charles-Maurice Le Tellier.

Le prix, pour chacune de ces questions, consiste en une médaille d'or de 300 francs.

4. Histoire du Chapitre de Notre-Dame de Reims. Insister particulièrement sur sa juridiction temporelle et spirituelle.

Le prix consiste en une médaille d'or de 500 francs.

Digitized by Google

SCIENCES ET INDUSTRIE.

Statistique géologique, agronomique et minéralogique d'un canton des départements de la Marne ou des Ardennes.

Le prix consiste en une médaille d'or de 300 francs.

—

POÉSIE

Une médaille d'or de 200 francs sera décernée à l'auteur de la meilleure pièce de vers.

Le genre et le sujet sont laissés au choix des concurrents.

PRIX A DÉCERNER EN 1882

—

Histoire de l'organisation militaire de Reims jusqu'en 1789, en y comprenant celle des fortifications aujourd'hui détruites et leur description.

Le prix consiste en une médaille d'or de 300 francs.

PRIX A DÉCERNER CHAQUE ANNÉE

—

1re QUESTION

Monographie d'une commune importante du diocèse de Reims, soit ancien, soit nouveau.

Le prix consiste en une médaille d'or de 300 francs.

Digitized by Google

2me QUESTION

Notice historique et descriptive des monuments civils ou religieux de l'un des cantons de l'arrondissement de Reims (excepté ceux de Fismes et de Bourgogne, pour lesquels des médailles ont été décernées en 1864 et 1869).

Le prix, pour cette question, consiste en une médaille de 500 francs.

Le plan à suivre pour chacune de ces questions a été indiqué dans les programmes précédents.

L'Académie distribuera aussi chaque année des médailles d'encouragement aux auteurs des travaux qui lui seront soumis en dehors des questions indiquées.

Les prix et médailles seront décernés en séance publique.

Les mémoires devront être inédits et n'avoir été envoyés à aucun concours antérieur. Ils seront adressés (franco) *à M. le Secrétaire général, avant le* 15 *Avril, terme de rigueur.*

Les auteurs ne doivent pas se faire connaître ; ils inscriront leur nom et leur adresse dans un pli cacheté, sur lequel sera répétée l'épigraphe de leur manuscrit.

Les manuscrits envoyés ne sont pas rendus.

Les ouvrages couronnés appartiennent à l'Académie ; les auteurs ne doivent pas en disposer sans son autorisation.

Reims, le 6 Août 1880.

Le Secrétaire général, CH. LORIQUET.

Le Président annuel, V. TOURNEUR.

Digitized by Google

TABLEAU

DES

Membres composant l'Académie Nationale

DE REIMS

Au 23 Juillet 1880

Bureau pour l'année 1879-1880.

Président d'honneur, Mgr LANGÉNIEUX.

Président,	MM. DUCHATAUX.
Vice-Président,	TOURNEUR.
Secrétaire général,	CH. LORIQUET.
Secrétaire-Archiviste,	CORNET.
Trésorier,	A. MENNESSON.
Membres du conseil d'administration,	PARIS.
	DUQUENELLE.
	TOURNEUR.

Bureau pour l'année 1880-1881.

Président d'honneur, Mgr LANGÉNIEUX.

Président,	MM. TOURNEUR.
Vice-Président,	PIÉTON.
Secrétaire général,	CH. LORIQUET.
Secrétaire-Archiviste,	JADART.
Trésorier,	A. MENNESSON.
Membres du conseil d'administration,	FANART.
	DUCHATAUX.
	LESEUR.

Digitized by Google

Membres titulaires (par rang d'ancienneté).

S. E. Mgr LANGÉNIEUX (✻), archevêque de Reims.

MM. FANART (L.), membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome.

DUQUENELLE, ancien pharmacien, associé de la Société des Antiquaires de France, conservateur adjoint du Musée.

TOURNEUR (l'abbé), vicaire général du diocèse.

PARIS (H.), avocat, ancien maire de Reims.

LORIQUET (CH.) (✇ A.), conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée de la ville, associé de la Société des Antiquaires de France.

GODA, ancien notaire.

SOULLIÉ (PR.) (✇ I.), docteur ès-lettres, ancien professeur de l'Université.

MENNESSON (A.), ancien notaire, membre du Conseil municipal et du Conseil d'arrondissement.

GALLIET (✇ A.), professeur à l'Ecole préparatoire de médecine.

LESEUR, avocat.

PIÉTON, avocat.

GIVELET (CH.), associé de la Société des Antiquaires de France, inspecteur de la Société française d'archéologie.

THOMAS, député.

LUTON (✇ A.), professeur à l'Ecole préparatoire de médecine.

DOYEN, professeur à l'Ecole préparatoire de médecine, adjoint au maire.

Digitized by Google

MM. Jacquenet (l'abbé), protonotaire apostolique, curé de Saint-Jacques.
Coze, directeur de l'usine à gaz.
Deglaire (l'abbé) (⊗ A.), chanoine titulaire, archiprêtre de Notre-Dame.
Lantiome, avocat.
De Brimont (A.) (✠), propriétaire.
Dr Maldan (✻, ⊗ I.), directeur de l'Ecole préparatoire de médecine.
Cerf (l'abbé), chanoine titulaire.
Duchataux, avocat.
Elambert (✠), avocat.
Gosset (Alph.), architecte.
Dauphinot (S.) (✻, ⊗ A.), manufacturier, sénateur, président de la Chambre de commerce.
Lemoine, docteur ès-sciences, professeur à l'Ecole préparatoire de médecine.
Diancourt (✻), député, maire de Reims.
Butot (l'abbé), vicaire général du diocèse,
Werlé (A.), négociant.
Jullien (E.), vice-président du Tribunal civil.
Beltz, professeur à l'école préparatoire de médecine.
Péron (✻), sous-intendant militaire.
Péchenard (l'abbé), docteur ès-lettres, vicaire général du diocèse.
Demaison (L.), conservateur adjoint des Archives de la ville.
Boullaire, procureur de la République.
Loupot (l'abbé), chanoine titulaire.
Jadart, juge suppléant.

Digitized by Google

MM. Vassard (✻, ⊗ A.), président du Tribunal civil.

Durant des Aulnois, notaire.

Membres correspondants élus pendant l'année 1879-1880.

MM. Aubrion, docteur-médecin au Gault-la-Forêt (Marne).

Chabert, colonel de gendarmerie à Paris.

Gandelet, homme de lettres à Namur.

P. Mieusset, membre de l'Académie de Besançon.

H. Vincent, docteur-médecin à Vouziers.

Membres décédés.

MM. Chaubry de Troncenort, ancien conseiller général de la Marne.

Bourguin (L. A.), président de la Société protectrice des animaux à Paris.

Digitized by Google

LISTE DES OUVRAGES

Adressés à l'Académie nationale de Reims

PENDANT L'ANNÉE 1879-1880.

I. — OUVRAGES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'ACADÉMIE.

Conférence sur l'habitation à toutes les époques, par M. Ch. Lucas, architecte, 1879, in-8°.

Les enseignements philosophiques de la science, par M. de Lapparent. 1879, in-8°.

Les progrès de la numismatique depuis 1867, par M. Anat. de Barthélemy. 1879, in-8°.

Un mot sur l'une des figures du menhir de Kernuz, par le même, in-8°.

Exposé de la législation rurale, par A. Masson, Epernay. 1879, in-8°.

Les confréries de pénitents en France, par L. Guibert. 1879, gr. in-8°.

Exposé statistique et médical relatif à l'année 1878, par le doct. Lecadre, in-8°.

Quelques considérations sur la rage, par le même.

Le cultivateur de la Champagne, publié par M. Ponsard. 1879 août, décembre; 1880 janvier, juin.

La maison des armoises par M. H. Vincent. 1877, in-12°.

P. Mieusset. *Les chants du réveil*, 1871-1879, in-8°.

Concours des soirées populaires de Verviers. *Lucile, nouvelle étude de deux cœurs*, par Emile Lefèvre. 1879, in-8°.

Antiquités et monuments du département de l'Aisne, par Ed. Fleury. 3e partie, 1879.

Quelques contes de Brienne et l'abbaye de Beaulieu, par M. l'abbé Et. Georges, de Troyes. 1879, in-8°.

Digitized by Google

II. — JOURNAUX ET PUBLICATIONS DES SOCIÉTÉS SAVANTES CORRESPONDANTES.

Académie d'Archéologie de Belgique. Annales, t. 31, 32, 33 et 34.

— — — Bulletin (2e série des Annales). 12e fasc. nos 1-12. 3e série, nos 1-3.

— — — Histoire du péage de l'Escaut, par M. Edm. Grangaignage, in-8o.

— des sciences, belles-lettres de Besançon, années 1876, 1877, 1878.

— de la Rochelle. Section des sciences naturelles. Annales, 1878, no 15.

Annales de la société d'émulation des Vosges. 1879.

— — archéologique de Namur, t. XIVe, 4e livraison.

— — d'agriculture, sciences d'Indre-et-Loire 1879, janvier-juin, septembre-décembre.

— — académique de Nantes, 1879, 1er et 2e semestres.

Bulletin de la société de géographie, 1879, juillet-décembre; 1880, janvier-avril.

— — industrielle d'Angers, 1879, 1er et 2e semestres.

— — d'agriculture, sciences de la Sarthe, années 1879 et 1880, 1er fascicule.

— — protectrice des animaux, 1879, juin-décembre; 1880, janvier-avril.

— — archéologique et scientifique de Soissons, 2e série, tomes 8 et 9.

— — des antiquaires de Picardie 1879, no 2; fin du t. XIII, pages 469 à 521; — 1880, no 1.

Digitized by Google

Bulletin de la société d'agriculture de Caen, année 1877.
— — agricole de l'arrondissement de Douai,
— — d'horticulture d'Epernay, 1879, avril-décembre.
— — académique de Boulogne-sur-Mer, 1879, 2e trimestre.
— — archéologique du midi de la France, séances du 25 mars au 5 août 1879 ; du 25 nov. 1879 au 23 mars 1880.
— — Linéenne de la Charente-Inférieure, année 1879 ; et 1880, 1er trimestre.
Bulletin de la société archéologique, scientifique de Béziers, 2e série, t. X, 1re livraison.
— — d'agriculture de l'arrondissement de Boulogne-sur-Mer, année 1878 ; 1879 janvier-août, septembre-décembre.
— — des antiquaires de Normandie, t. VIII.
— — des Beaux-Arts de Caen, 6e volume 2 cahier.
— — d'agriculture, sciences de la Haute-Saône, 3e série, no 10.
— — académique de Laon, t. XXII. (Années 1875-1877).
Bulletins de la société de statistique des Deux-Sèvres, 1879, mai-décembre.
— — des antiquaires de l'ouest, 1879, 3e et 4e trim.; 1880, 1er trimestre.
Extrait des travaux de la société centrale d'agriculture de la Seine-Inférieure, année 1878 ; et 1879, 1er trimestre.
Investigateur (l'), 1879, mai-décembre.
Journal du comice agricole de l'arrondissement de Mézières, 1879, juillet-septembre, novembre ; 1880, janvier-juillet.
Journal des savants, 1879, juillet, septembre-décembre ; 1880, janvier, février, avril-juin.
Mémoires de l'académie des sciences, belles-lettres de Clermont-Ferrand, t. XX (1878).
— — des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, 8e série, t. I.

Digitized by Google

Mémoires de l'académie de Nîmes, année 1878.
— la société d'agriculture, commerce de la Marne, années 1877-1878 ; 1878-1879.
— — nationale des antiquaires de France, 4e série, t. IX.
— — académique de Boulogne-sur-Mer, t. IX, 1re partie, 1878-1879.
— — des antiquaires de la Morinie, t. XVI (1876 1879).
— — d'agriculture, sciences et arts d'Angers, t. XIX et XX.
— — académie d'archéologie, sciences, etc. de l'Oise, t. X, 3e partie.
— — archéologique du midi de la France, t. XI, 7e et 8e livraisons ; t. XII, 1re et 2e livraisons.
— — d'agriculture, sciences, etc. d'Orléans, 1879, 2e et 3e trimestres.
— — des antiquaires de Normandie, 29e vol.
— — Eduenne, nouv. série, t. VIII (1879).
— — d'agriculture, sciences, etc. de Douai, 1876-1878.
— — académique de Saint-Quentin, 4e série, t. II.
— — des antiquaires de Picardie. 3e série, t. VI.
Recueil des publications de la société nationale Havraise, 1876.
— des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, année 1878.
— de l'académie des Jeux floraux, 1880.
Revue des sociétés savantes des départements ; 1878 sept. — décembre ; 7e série, t. I, 1re, 2e, 3e et 4e livraisons ; t. II, 1re livraison.
Société des sciences et arts agricoles et horticoles du Havre, 14e, 15e et 16e bulletins.
— industrielle d'Elbeuf. Bulletin des travaux, 1879, nos 1, 2, 3, 3 bis, 4.

Digitized by Google

Société des antiquaires de la Morinie. Bulletin historique, 1879, juillet-décembre ; 1880, janvier-juin.

— des sciences de Vitry-le-François, t. IX, 1878.

— centrale d'agriculture de la Seine-Inférieure, 13 août 1879.

Rapport de M. A. Robert de Goderville sur la question des traités de douanes.

Société agricole scientifique des Pyrénées Orientales, 24e vol. (1880).

Assises régionales agricoles et scientifiques tenues à l'occasion du concours régional de 1880, à Perpignan.

Table alphabétique des noms d'auteurs et des matières contenues dans les annales de la société académique de Nantes (de 1798 à 1878) par Doucin.

Union médicale et scientifique du Nord-Est, 1879 novembre ; 1880 janvier-juillet.

Introduction à la bibliographie de Belgique, 1877, in-8°.

Table chronologique des documents publiés dans les cinq premiers volumes des anciens historiques de la Saintonge et de l'Aunis.

III. — HOMMAGES DIVERS.

Topographie ecclésiastique du département de Seine-et-Oise, accompagnée d'une carte du diocèse de Versailles, par A. Dutilleux, 1874, in-8°.

Notice sur quelques restes d'édifices romains trouvés dans le rempart vitrifié du Puy de Gaudy, par J. B. Thuot, in-8°.

Le département de l'Eure à l'exposition industrielle de 1878, par Charles Fortier, 1879, in-8°.

De l'amélioration des fumiers, par Paul Marguerite, 1879, in-8°.

Mineral Map and general statistics of New South Wales, Australia, Sydney, 1876.

Anno biographico. Brazileiro per Joaquin Manoel de Macedo, 1er vol. 1876, in-8°.

Henri Rouy. *Sedan pendant la guerre* 1870-1873, in-8°.

— *Abrégé de l'histoire de Sedan*, in-8°.

Digitized by Google

Henri Rouy. *Fabert, ou Sedan sous le gouvernement du maréchal Fabert*, 1877, in-12.

— *Histoire d'un champenois ou Essai historique sur Jean sire de Joinville*, in-12.

— *Les fortifications et château de Sedan*, 1876, in-12.

Bulletin de la société héraldique et généalogique de la France, 25 février 1880.

Association pour l'avancement des sciences. Statuts et règlements, in-8°.

Congrès archéologique de France, XLV^e session, (au Mans et à Laval en 1878).

Pie IX et l'Immaculée Conception, par Albert Gandelet, 1879, in-8°.

Recueil des arrêtés et règlements administratifs et de police municipale de la ville de Reims, 1751-1879. Reims, 1879

L'Exploration. Revue des conquêtes de la civilisation, t. X, 2^e semestre.

Nosographie des principaux vignobles de la Champagne, par J. L. Plonquet, 1878, in-8°.

Parenté de la bienheureuse Marguerite Marie Alacoque, par M. Mamessier, 2^e édit. 1879.

Bibrax et le camp romain sur la frontière rémoise, par Camille Mercier. — Versailles, 1879, in-8°.

Romania, 1879, juillet, octobre ; 1880, janvier, avril.

Digitized by Google

Digitized by Google

STATUTS & RÉGLEMENT

De l'Académie nationale de Reims

1881

LETTRE A M. LE MINISTRE

Secrétaire d'Etat, au département de l'Instruction publique

MONSIEUR LE MINISTRE,

Nous avons l'honneur de soumettre á votre examen les statuts organiques d'une association dont le but, tout intellectuel, répond à l'un des besoins de notre industrieuse cité.

Le titre d'*Académie de Reims*, que nous proposons de lui donner, nous a paru le plus en rapport avec l'intention littéraire et scientifique d'une telle création.

Reims n'est pas seulement la ville des grands souvenirs historiques et d'une puissante activité industrielle ; Reims, à toutes les époques de son histoire, s'est placé au premier rang des villes du même ordre que recommandent le goût des lettres et les travaux de l'intelligence. Ses écoles, célèbres même au temps de la conquête romaine, furent, sous la deuxième et au

Digitized by Google

commencement de la troisième race, illustres entre toutes celles qu'avaient fondées les capitulaires et que soutenait le génie chrétien. Pour des maîtres comme Gerbert, saint Bruno, Jean de Salisbéry, les écoles de Reims eurent des disciples tels que le roi Robert et le pape Urbain II.

A travers les luttes barbares du moyen-âge, ces écoles, dont la principale fut *le collége des Bons-Enfants,* conservèrent le dépôt de la science et les traditions des bonnes études ; et, tandis que le génie des Li-Bergier, des Robert de Coucy enfantait les merveilles de la cathédrale et de Saint-Nicaise, Robert Sorbon, Guillaume Filliastre, Jean Gerson, Guillaume Coquillart, et tant d'autres, sortis des écoles de Reims, élevaient à la jurisprudence, à la théologie, aux sciences et à la poésie, d'impérissables monuments.

Ce mouvement des esprits fut constamment soutenu et encouragé par les archevêques de Reims ; nul n'a manqué à cette noble mission, et quand Charles de Lorraine fonda l'Université, il continuait, dans la mesure de sa haute position et des besoins de l'époque, l'œuvre de ses prédécesseurs.

En même temps que l'Université, l'imprimerie s'établit à Reims et y amena les célèbres Nicolas Bacquenois et Jean de Foigny. Les arts et les lettres brillèrent alors d'un nouvel éclat, et les grands travaux de Bergier, de Marlot, de Mabillon, de Dom Ruinart, le talent du graveur

Digitized by Google

Nanteuil, l'érudition de Rainssant, et après eux l'abbé Pluche, l'abbé Batteux, Lévesque de Pouilly et le P. Féry, profond mathématicien, conservèrent à la patrie rémoise sa vieille illustration. Puis vint Jean-Baptiste de la Salle, qui fonda l'enseignement primaire, et le perpétua dans un institut, dont le berceau fut à Reims, et dont le bienfait s'est répandu sur tout le monde civilisé. Enfin, des cours gratuits de mathématiques et de dessin, établis par le conseil de Ville et dotés par la munificence de Nicolas Rogier, complétèrent, en 1748, les institutions locales d'enseignement public.

Vers ce temps, et plusieurs fois depuis, l'esprit d'émulation et le goût des arts provoquèrent la création d'une société littéraire et scientifique ; si le succès n'a pas répondu à ces généreux efforts, on sait qu'il faut l'attribuer à l'insouciance d'un pouvoir énervé, et aux perturbations politiques de la fin du XVIII^e^ siècle. Ces tentatives réitérées constatent néanmoins la tendance de l'esprit public à Reims ; et ce n'est pas sous un gouvernement qui a tant fait pour la propagation de l'enseignement et le progrès des arts et des lettres, ce n'est pas quand le besoin d'instruction et de communications intellectuelles promptes et faciles est devenu un besoin de première nécessité, que nous pouvons craindre de voir nos vœux repoussés, et Reims privé plus longtemps d'une institution qui lui manque.

Nous avons donc, Monsieur le Ministre, la confiance que le gouvernement se montrera

Digitized by Google

favorable au projet que nous lui soumettons, et pour lequel nous sollicitons votre appui.

Nous sommes avec respect,

Monsieur le Ministre,

Vos très humbles et très obéissants serviteurs,

THOMAS, archevêque de Reims,
Vte de BRIMONT,
DÉRODÉ-GÉRUZEZ,
De SAVIGNY,
SAUBINET,
MAILLE-LEBLANC,
ROBILLARD,
BANDEVILLE,
VINCENS de GOURGAS,
H. FLEURY,
HERBÉ,
BOUCHÉ de SORBON,
L. PARIS,
L. FANART,
NANQUETTE,
BRUNETTE,
P. TARBÉ,
Th. CONTANT,
H. LANDOUZY.

Reims, le 15 Mai 1841.

Digitized by Google

ARRÊTÉ

DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

N° 29,182.

Nous, Ministre secrétaire d'État au département de l'instruction publique, grand-maître de l'Université de France,

Vu la demande qui nous a été adressée par plusieurs habitants notables de la ville de Reims, à l'effet d'être autorisés à se réunir en société sous le titre d'*Académie de Reims ;*

Vu les statuts de ladite Société, dont les diverses dispositions sont susceptibles d'être approuvées ;

ARRÊTONS :

ARTICLE PREMIER.

L'Académie de Reims est autorisée à se constituer définitivement, et ses statuts réglementaires sont approuvés, tels qu'ils sont annexés à sa demande.

Digitized by Google

ARTICLE DEUXIÈME.

M. le préfet du département de la Marne est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Paris, le 6 décembre 1841.

Signé : VILLEMAIN.

Pour ampliation, le chef du secrétariat,

Signé : A. DANTON.

ORDONNANCE DU ROI

Tuileries, le 15 Décembre 1846.

LOUIS-PHILIPPE, Roi des Français,
à tous présents et à venir, Salut.

Sur le rapport de notre Ministre secrétaire d'Etat au département de l'Instruction publique;

Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER.

L'Académie de Reims, établie à Reims (Marne), est reconnue comme établissement d'utilité publique, et son règlement, joint à la présente ordonnance, est approuvé ; aucune modification

Digitized by Google

ne pourra être apportée à ce règlement, avant d'avoir reçu notre approbation.

ARTICLE DEUXIÈME.

L'Académie de Reims est déclarée apte à posséder, acquérir, aliéner, recevoir des donations et legs, après en avoir reçu l'autorisation, conformément aux dispositions de l'article 910 du code civil.

ARTICLE TROISIÈME.

Notre Ministre secrétaire d'Etat au département de l'Instruction publique est chargé de l'exécution de la présente ordonnance, qui sera insérée au Bulletin des lois.

Fait au palais des Tuileries, le 15 décembre 1846.

Signé : LOUIS-PHILIPPE.

Par le Roi :

Le Ministre secrétaire d'Etat au département de l'Instruction publique,

Signé : SALVANDY.

Pour ampliation :

Pour le chef du secrétariat,

Le chef du cabinet,

Signé : M^is^ D'AUX.

Digitized by Google

ARRÊTÉ

DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Secrétariat. — 3e Bureau.

Le Ministre secrétaire d'Etat au département de l'Instruction publique et des cultes,

Vu l'article 1er de l'ordonnance royale du 15 décembre 1846 concernant l'Académie royale de Reims ;

Vu la demande de l'Académie Impériale de Reims, en date du 15 novembre 1856 ;

Vu le rapport présenté à l'Empereur et approuvé par Sa Majesté, le 29 dudit mois ;

ARRÊTE :

Les articles XVI et XVIII des statuts de l'Acadadémie Impériale de Reims sont modifiés et demeurent conçus comme il suit :

ART. XVI.

Les assemblées de l'Académie ne prendront aucune résolution et ne procèderont à aucune élection, qu'elles ne soient composées de la majorité des membres titulaires.

Digitized by Google

ART. XVIII.

Si le candidat réunit en sa faveur un nombre de suffrages égal aux trois quarts des membres présents, le président proclamera son admission; dans le cas contraire, son nom ne sera pas inscrit au procès-verbal.

Paris, le 5 décembre 1856.

Signé : ROULAND.

Pour ampliation :

Le chef de la Direction du secrétariat général,

Signé : G. ROULAND.

Digitized by Google

STATUTS

APPROUVÉS PAR LE ROI.

ARTICLE PREMIER.

L'Académie de Reims est constituée dans le but de contribuer au développement des sciences, des arts et des belles-lettres, de recueillir et publier les matériaux qui peuvent servir à l'histoire du pays, et d'encourager les travaux utiles et les bonnes actions par des récompenses annuelles.

II.

L'Académie se compose de quarante-cinq membres titulaires, et de membres honoraires et correspondants dont le nombre est indéterminé.

Par exception, le titre de *membre d'honneur* pourra être conféré dans certaines circonstances spéciales dont l'Académie se réserve l'appréciation.

III.

L'archevêque de Reims, le préfet du département, le sous-préfet de l'arrondissement et le

Digitized by Google

maire de la Ville ont droit de séance dans les assemblées et peuvent prendre part aux discussions.

IV.

Le bureau est composé d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire-général, d'un secrétaire-archiviste et d'un trésorier.

V.

La police des réunions appartient au président; il est chargé d'ouvrir et de clore les séances, de faire les discours d'ouverture des séances publiques, de proclamer les noms des lauréats, enfin, de faire les honneurs de l'Académie et d'y introduire les étrangers qui voudraient lire quelque mémoire ou répéter quelque expérience.

En l'absence du président, le vice-président jouit des mêmes prérogatives et remplit les mêmes fonctions.

VI.

Le secrétaire-général est chargé de la correspondance, de la direction des travaux de l'Académie, et de la rédaction du rapport historique à faire dans les séances annuelles.

VII.

Le secrétaire-archiviste rédige les procès-verbaux et fait faire les publications relatives aux séances publiques et aux sujets de prix;

Digitized by Google

il conserve en sa garde le sceau de l'Académie, et toutes les pièces qui composent les archives et la bibliothèque.

VIII.

Les procès-verbaux ne seront transcrits sur les registres qu'après avoir été lus et approuvés à la séance suivante.

IX.

Le trésorier est chargé de la caisse de l'Académie, il fait les recettes et les dépenses ; ses comptes sont vérifiés à la fin de chaque année.

X.

Le conseil d'administration est composé des membres formant le bureau et de trois autres membres nommés au scrutin ; il s'occupe spécialement de tout ce qui a rapport aux intérêts moraux et matériels de l'Académie, et de la surveillance de ses publications.

XI.

Le président et le vice-président sont élus au scrutin secret, à la majorité absolue ; la durée de leurs fonctions est d'un an ; ils peuvent être réélus après une année d'intervalle.

Après deux tours de scrutin sans résultat, il y aura scrutin de ballottage entre les deux candidats qui auront réuni le plus de voix. En cas de partage des voix, le plus ancien d'âge l'emportera.

Digitized by Google

XII.

Le secrétaire-général, le secrétaire-archiviste et le trésorier sont nommés dans la même forme pour un an, mais ils sont indéfiniment rééligibles.

XIII.

Les membres du conseil d'administration qui ne font pas partie du bureau sont nommés pour deux ans ; ils ne peuvent y être rappelés qu'après une année d'intervalle.

XIV.

Les membres du bureau et ceux du conseil d'administration ne peuvent être choisis que parmi les titulaires.

XV.

Les titulaires seuls sont admis à prendre part aux élections et à délibérer dans les affaires d'administration.

Les membres honoraires et correspondants présents à une séance ont voix délibérative dans toutes les questions qui concernent les travaux de l'Académie.

XVI.

Les assemblées de l'Académie ne prendront aucune résolution et ne procéderont à aucune

Digitized by Google

élection, qu'elles ne soient composées de la majorité des membres titulaires (1).

XVII.

Les titres de tout candidat à une place vacante devront être adressés au président de l'Académie, un mois avant l'époque des élections.

XVIII.

Si les trois quarts des suffrages se réunissent en faveur du candidat, le président proclamera son admission ; dans le cas contraire, son nom ne sera pas inscrit au procès-verbal.

XIX.

Le membre nouvellement élu présentera dans les six premiers mois de sa nomination un travail sur une question à son choix.

XX.

Les travaux de l'Académie sont publiés suivant le mode que déterminera le conseil d'administration.

XXI.

Les membres titulaires sont tenus de donner tous les ans un travail écrit sur un sujet à leur choix.

(1) Les articles XVI et XVIII ont été modifiés par l'arrêté qui précède en date du 5 décembre 1856.

Digitized by Google

XXII.

Les membres correspondants s'engagent à communiquer à l'Académie leurs ouvrages et le fruit de leurs recherches ; si l'un d'eux laisse écouler trois années sans exécuter cette obligation, il sera censé renoncer à son titre, et son nom pourra être rayé du tableau.

XXIII.

Tous les ouvrages présentés, imprimés ou manuscrits, seront remis à une commission chargée d'en rendre compte à la compagnie. Si quelques expériences nouvelles et importantes s'y trouvaient indiquées, elles pourront être répétées dans les séances particulières de l'Académie.

XXIV.

L'Académie n'admettra aucun ouvrage qui blesserait la morale, la religion, ou le respect dû aux lois de l'Etat.

XXV.

Chaque année l'Académie tient une séance publique dans laquelle sont distribués les prix ; il n'est lu dans cette séance que des travaux préalablement soumis à l'examen de la compagnie.

XXVI.

Le programme des questions mises au con-

Digitized by Google

cours est rendu public après avoir été lu dans la séance annuelle.

XXVII.

Aucun membre titulaire ne peut concourir, ni en son nom ni sous un nom emprunté.

XXVIII.

L'Académie détermine chaque année la cotisation au paiement de laquelle sont tenus les membres titulaires.

XXIX.

Toute proposition qui tendrait à modifier les présents statuts devra être signée par trois membres, lue à l'Académie, et renvoyée à une commission, qui, après avoir entendu les motifs des membres signataires, fera un rapport par écrit. Il sera alors procédé au scrutin, et la proposition ne pourra être adoptée qu'autant qu'elle réunirait les suffrages des deux tiers des membres de l'Académie. Les modifications adoptées par la compagnie seront soumises à l'approbation du Roi.

Digitized by Google

RÈGLEMENT

D'ORGANISATION INTÉRIEURE

Adopté le 25 avril 1847.

TITRE Ier

ORDRE ET POLICE DES SÉANCES.

ARTICLE PREMIER.

L'Académie se réunit le 2e et le 4e vendredi de chaque mois, à 7 heures et demie du soir, sauf le cas de convocation extraordinaire. Elle clôt ses séances le 2e vendredi du mois d'août, et fait sa rentrée le 2e vendredi de novembre.

II.

Le registre de présence est clos par le président une demi-heure après l'heure fixée par la lettre de convocation.

III.

A l'ouverture de chaque séance, les membres titulaires, qui ont signé le registre de présence,

Digitized by Google

reçoivent un jeton dont la valeur est déterminée par la Compagnie. Le membre chargé de la bibliothèque est seul admis à signer le registre de présence après sa clôture.

IV.

Les membres de l'Académie et les personnes étrangères à la Compagnie, qui ont à faire des lectures ou des communications, doivent s'inscrire à l'avance au secrétariat. La parole leur est donnée, après la lecture du procès-verbal et de la correspondance, suivant l'ordre du jour fixé par le bureau.

V.

A l'exception des travaux des membres de l'Académie, aucune lecture ne peut être faite à la Compagnie sans que le manuscrit en ait été préalablement soumis à l'examen du bureau.

VI.

La parole est accordée de droit à tout membre qui la réclame pour un rappel aux statuts ou au règlement d'organisation intérieure.

VII.

Au commencement de l'année académique, le président rappellera, par une lettre aux membres titulaires qui auraient pu l'oublier, l'obligation que leur impose l'article XXI des statuts, de donner tous les ans un travail écrit, sur un sujet à leur choix.

Digitized by Google

VIII.

La durée des lectures faites à l'Académie ne doit pas dépasser une demi-heure; les personnes étrangères à la Ville peuvent toutefois être dispensées de cette règle.

IX.

Lorsque l'Académie doit s'occuper d'un objet étranger à ses travaux habituels, les lettres de convocation en font mention.

X.

Le scrutin secret est de rigueur pour tous les votes de la Compagnie lorsqu'il est demandé par cinq membres.

XI.

Les objets d'administration et d'ordre sont discutés en comité secret. Sur l'avis du bureau ou sur la demande de cinq membres, toute autre matière peut également être discutée en comité secret.

Outre les membres titulaires de l'Académie, les membres honoraires ou correspondants et les personnes auxquelles l'article III des statuts donne droit de séance aux assemblées de l'Académie, assistent aux comités secrets.

XII.

Les séances ordinaires sont closes à dix heures au plus tard.

Digitized by Google

XIII.

En l'absence du président et du vice-président, le plus ancien des membres, dans l'ordre du tableau, occupe le fauteuil.

XIV.

En l'absence du secrétaire-général et du secrétaire-archiviste, leurs fonctions sont remplies par le dernier membre inscrit au tableau.

XV.

Quoique les séances ordinaires ne soient pas publiques, les étrangers peuvent y assister, pourvu qu'ils soient présentés par deux membres.

XVI.

Les rédacteurs de journaux, qui en auront fait la demande par écrit, pourront être convoqués aux séances ordinaires de l'Académie. Ils pourront également se faire accompagner ou remplacer par un de leurs collaborateurs, à la seule condition de le présenter la première fois au président.

—

TITRE II.

DES ÉLECTIONS.

XVII.

Les élections des membres titulaires ou cor-

Digitized by Google

respondants ont lieu deux fois par année, en séance extraordinaire, suivant les formes déterminées par les articles XVI, XVII et XVIII des statuts.

XVIII.

Le titre d'honoraire peut être accordé aux membres titulaires qui ont fait partie de l'Académie pendant un an. Néanmoins le terme d'une année n'est pas de rigueur pour ceux qui changent de résidence.

XIX.

La nomination des membres honoraires peut se faire sans délai. Elle a lieu dans les formes prescrites par les articles XVI, XVII et XVIII des statuts.

XX.

Tout candidat au titre de correspondant doit être présenté par deux membres titulaires quinze jours au moins avant l'élection.

Pendant la séance d'élection un tableau contenant les noms et les titres des candidats, avec les noms des membres présentateurs, est déposé sur le bureau.

XXI.

Le renouvellement du bureau a lieu dans la

Digitized by Google

séance d'élection du premier semestre de l'année académique (1).

Le nouveau bureau est installé dans la séance ordinaire qui suit immédiatement la séance publique.

XXII.

Après les élections de chaque semestre, les places que doivent occuper les membres titulaires de l'Académie sont déterminées par les soins des secrétaires, d'après l'ordre du tableau (2).

—

TITRE III.

DES COMMISSIONS ET DES RAPPORTS.

XXIII.

Les membres qui doivent composer les commissions sont désignés par le président, à moins que la Compagnie ne manifeste le désir de les désigner elle-même.

(1) Par délibération prise le 18 Juillet 1849, l'Académie a décidé que la nomination des membres du bureau ou de ceux du conseil d'administration ne devant pas être considérée comme élection, mais comme attribution de fonctions à des membres élus, il pouvait y être procédé quel que fût le nombre des académiciens présents.

(2) Dans la séance du 14 Mai 1847, l'Académie a décidé :

1° Que, au cas où deux candidats au titre de membre titulaire réuniraient le même nombre de suffrages, le premier rang sur le tableau appartiendrait à celui qui serait déjà membre correspondant.

2° Que s'ils étaient tous deux membres correspondants, ce rang appartiendrait au membre plus ancien;

3° Que s'ils ne faisaient pas encore partie de l'Académie, ce rang appartiendrait au plus âgé.

Digitized by Google

XXIV.

Le président et le secrétaire général de l'Académie sont de droit membres de toutes les commissions.

XXV.

En l'absence du président et du vice-président de l'Académie, le plus âgé des commissaires préside de droit. En l'absence du secrétaire-général et du secrétaire-archiviste, le plus jeune les remplace.

XXVI.

Chacun des membres titulaires peut s'adjoindre aux commissions, mais il n'a que voix consultative.

XXVII.

Tous les rapports doivent être présentés à l'Académie dans le délai de deux mois.

XXVIII.

Au commencement de chaque année académique, des rapporteurs sont nommés pour analyser les travaux de l'Institut de France. Les rapports doivent être faits dans le 1er et dans le 3e trimestre.

—

TITRE IV.

DE LA SÉANCE PUBLIQUE ET DES PRIX.

XXIX

La séance publique a lieu tous les ans dans

Digitized by Google

le courant du mois de mai, et termine l'année académique.

XXX.

Les lectures à faire à la séance publique sont choisies par une commission nommée à cet effet. La durée de ces lectures, à l'exception du discours du président et du compte-rendu du secrétaire-général, ne peut excéder un quart-d'heure.

XXXI.

Chaque année la compagnie détermine, d'après le rapport d'une commission spéciale, le nombre et la valeur des prix et des médailles d'encouragement à décerner dans la séance publique.

XXXII.

L'archevêque de Reims, le préfet du département, le sous-préfet de l'arrondissement et le maire de la Ville sont invités, par lettres, à la séance publique.

—

TITRE V.

DE L'ADMINISTRATION ET DES FINANCES DE L'ACADÉMIE.

XXXIII.

Le conseil d'administration est chargé, sous l'autorité de l'Académie :

Digitized by Google

1° D'administrer les propriétés de la Compagnie, et de faire, en conséquence, tous les actes conservatoires de ses droits.

2° De gérer ses revenus.

3° De proposer le budget et d'ordonner les dépenses.

4° De conclure les marchés et de faire exécuter les travaux, en se renfermant dans les limites du budget, et à la charge de rendre ses comptes à la fin de chaque année.

5° De nommer les employés et les agents salariés de l'Académie, et de déterminer leurs fonctions.

6° De régler chaque année le mode de publication des travaux de la Compagnie.

Sous le rapport des intérêts moraux, le conseil d'administration est chargé :

1° De veiller à ce qu'il ne soit porté aucune atteinte à la considération et à la dignité de l'Académie ; de faire toute proposition et de prendre toute mesure que cette surveillance pourrait nécessiter.

2° De représenter la Compagnie dans les solennités publiques.

3° Enfin, d'assurer le maintien des droits et priviléges accordés aux académies par les lois et réglements.

XXXIV.

La cotisation académique est fixée chaque année dans la 2e séance de mai ; elle est acquittée par semestre, et les membres nouvellement

Digitized by Google

élus doivent le semestre dans lequel a eu lieu l'élection.

XXXV.

Un supplément de cotisation sera payé provisoirement par les membres de l'Académie, pour représenter la valeur des jetons de présence. Les jetons seront reçus pour leur valeur nominale en paiement de cette partie de la cotisation.

XXXVI.

Les droits de diplôme sont de dix francs pour les membres titulaires et pour les correspondants.

XXXVII.

Les comptes du trésorier sont présentés chaque année au conseil d'administration avant le 15 avril.

—

TITRE VI.

DE LA BIBLIOTHÈQUE.

XXXVIII.

La bibliothèque est sous la garde et la responsabilité du secrétaire-archiviste, qui dresse un catalogue exact des livres, des collections et des objets rares ou curieux possédés par l'Académie.

Le secrétaire-archiviste peut s'adjoindre un

Digitized by Google

des membres titulaires ou correspondants qui prend le titre de *Bibliothécaire de l'Académie.*

XXXIX.

La bibliothèque est ouverte une demi-heure avant le commencement de chaque séance.

XL.

Les membres de la Compagnie ont le droit de prendre dans la bibliothèque les ouvrages qui leur conviennent, à la charge de signer le registre spécial sur lequel le bibliothécaire aura inscrit le titre, le numéro et la date de sortie de l'ouvrage prêté.

XLI.

Lorsqu'un membre a gardé un ouvrage pendant trois mois, le bibliothécaire le lui réclame par écrit. Un mois après cette réclamation restée sans résultat, il en donne avis au trésorier qui fait remplacer l'ouvrage aux frais du détenteur.

—

TITRE VII.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

XLII.

A l'occasion du jour de l'an, des visites officielles sont faites par le bureau à l'archevêque

Digitized by Google

de Reims, au sous-préfet de l'arrondissement et au maire de la Ville.

Les mêmes visites sont faites lors de l'installation de ces dignitaires.

XLIII.

Une députation de cinq membres est désignée par le sort pour assister aux obsèques des académiciens décédés.

XLIV.

Toute proposition tendant à modifier le présent réglement doit être signée par trois membres. Si la proposition est prise en considération, elle est renvoyée à une commission qui fait son rapport en comité secret, et l'Académie statue définitivement.

Digitized by Google

NOTICE HISTORIQUE

SUR UN

TABLEAU APPARTENANT A LA BASILIQUE DE S. REMI DE REIMS

et sur la Chapelle Pontificale qui y est représentée,

lue devant l'Académie nationale de Reims, dans ses Séances du 25 Juin, du 9 Juillet, du 23 Juillet et du 6 Août 1880,

Par M. FANART, Membre titulaire.

La basilique de Saint-Remi de Reims (1) est un véritable musée, et l'archéologue ou le touriste qui visite ce monument y rencontre mille sujets curieux ou intéressants qui captivent son attention et élèvent son esprit.

Après avoir admiré les spécimens variés d'architecture que l'on remarque tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du monument, les nombreuses statues, les tableaux, non sans valeur, les vitraux, les bas-reliefs qui le décorent, le pavé historié, précieux reste de l'abbaye de Saint-Nicaise, les tapisseries données par Robert de Lénoncourt, le sépulcre provenant de l'église des Templiers et le tombeau de saint

(1) Par une lettre apostolique en date du 28 Juin 1870, SS. Pie IX a érigé en BASILIQUE MINEURE l'église de S. Remi de Reims.

Digitized by Google

Remi qui font sa gloire, le visiteur arrive à la sacristie où l'attendent d'autres merveilles. Le gardien du lieu ne manque pas d'étaler devant lui les anciens ornements, les pentures du dais, cadeau d'Anne d'Autriche, femme de Louis XIII, les émaux, les évangéliaires, les canons d'autel à la forme si originale et enfin un tableau très curieux, représentant, dit le custode, la dédicace de l'église de S. Remi, par le pape Léon IX, en 1049. (Nous verrons tout-à-l'heure ce qu'il faut penser de cette assertion.)

C'est ce tableau qui est le sujet de l'étude que j'ai l'honneur de présenter à l'Académie.

On sait fort peu de chose, ou plutôt on ne sait rien concernant l'origine et l'histoire de cette peinture.

Au début de la Restauration, des cours prévotales avaient été érigées dans tous les départements du Royaume.

Le prévôt du département de la Marne en 1817 était M. Brouttin de Fergues, grand chrétien et homme de mérite qui a laissé d'honorables souvenirs dans la cité rémoise.

Or, dans un voyage qu'il fit à Paris en 1817, M. de Fergues rencontra chez un marchand, le tableau dont nous parlons, et, appréciant son mérite, en fit l'acquisition, l'amena à Reims et en fit don à l'église de S. Remi (1).

(1) Ce don est constaté par cette inscription en deux parties qu'on lit au bas du tableau :

DONNÉ A L'ÉGLISE DE S. REMY (*sic*), EN L'ANNÉE 1817. PAR M. BROUTTIN DE FERGUES, GRAND PRÉVÔT DE LA MARNE.

Digitized by Google

Le curé (1), homme disert et instruit, mais point du tout archéologue, — on ne l'était point alors, — enchanté de recevoir un aussi beau cadeau, s'empressa de rattacher ce tableau à l'histoire de son église, et le baptisa comme représentant la dédicace du monument consacré à S. Remi, le fit placer dans le bas-côté droit du sanctuaire et fit tracer au-dessus cette triomphante inscription écrite en lettres d'or :

Hanc ecclesiam dedicavit summus
Pontifex Leo IX, anno Domini 1049.

Ce tableau, de 1 mètre 83 cent. de hauteur, sur 2 mètres 28 cent. de largeur, est d'un bon style, d'un dessin, d'un coloris et d'une disposition remarquables, il commande l'attention par la beauté et la grandeur de la cérémonie qu'il représente.

L'église que nous montre le peintre est un élégant monument de la fin du XVI^e^ ou du commencement du XVII^e^ siècle.

Au centre du sanctuaire, devant lequel l'artiste a supposé que le spectateur est placé, s'élève l'autel, protégé sur les côtés par des tentures ou courtines soutenues par quatre colonnes, surmontées de statues d'anges, qui présentent les instruments de la passion; ceux de droite montrent l'échelle et l'éponge ; ceux de gauche,

(1) Antoine Bertin, homme d'un caractère charmant et brillant prédicateur. Ancien supérieur du séminaire en 1791, il prêta serment à la constitution civile du clergé et fut avec Servan, vicaire général de Diot, évêque constitutionnel de la Marne. Il se rétracta et fut installé comme curé de S. Remi, le 3 octobre 1802. Il mourut le 30 juillet 1823.

Digitized by Google

la colonne et les clous, la couronne d'épines et la croix.

Derrière l'autel, se dresse un retable du style de la renaissance, comme tout le reste. Sur la partie supérieure de ce retable, on remarque quatre colonnes ioniques (1), qui le divisent en trois parties formant trois niches. Celle du milieu est occupée par la statue de la Sainte Vierge, celle de droite par la statue de S. Paul, celle de gauche par la statue de S. Pierre.

On remarque deux chandeliers sur l'autel, soutenant deux cierges historiés et enrubanés de bleu. Deux autres sont placés sur le premier étage du retable et quatre autres brillent sur la corniche.

Il n'y a, à proprement parler, qu'un grand sanctuaire dans cette église, il n'y a point de chœur : ce sanctuaire est fermé par une balustrade à hauteur d'appui.

Au dernier plan du tableau, on aperçoit les bas-côtés auxquels on accède par des degrés et où l'on administre les sacrements. A la gauche du spectateur, on voit les fonts baptismaux et un prêtre marie deux personnes portant le costume du temps de Louis XIII. A droite, on aperçoit un prêtre qui confesse les pénitents, une verge à la main.

Tel est le beau cadre dans lequel le peintre a placé la cérémonie qu'il me reste à décrire.

Le pape, comme il convient, occupe le centre du tableau, domine toute l'assistance, et fait

(1) L'ordre *ionique* domine dans tout l'édifice.

Digitized by Google

face au peuple comme cela a lieu dans le cerémonial pontifical. L'artiste l'a représenté officiant pontificalement et étant arrivé à la préface de la messe. Il se tient debout et il est revêtu de l'aube et de la chape, et coiffé de la tiare. A sa droite et à sa gauche sont deux prêtres assistants, probablement cardinaux, portant chacun un missel ouvert, ce qui épargne le va-vient du pupitre qui a lieu dans les messes ordinaires. Plus loin, aux deux angles de l'autel, se tiennent le diacre et le sous-diacre, certainement cardinaux ceux-là, car ils portent leurs chapeaux rejetés sur le dos par-dessus la tunique et la dalmatique dont ils sont revêtus.

Devant le pape est l'autel sur lequel est posé le calice, sur le corporal; à la droite du pontife est la patène portant l'hostie. Quatre vases d'une orfévrerie très riche et très travaillée sont posés sur l'autel où ils sont probablement destinés à brûler des parfums. Par leur beauté et leur élégance, ainsi que toute l'orfévrerie du reste, ces vases rappellent les célèbres modèles donnés par Martin Schongauer au XV^e^ siècle.

Devant l'autel, quatre acolytes thuriféraires en aubes et revêtus de tuniques sont agenouillés aux angles, deux à droite et deux à gauche : l'un d'eux tient vraisemblablement la navette à encens.

Six clercs viennent d'arriver et sont agenouillés sur les degrés de l'autel. Ils portent des cierges et sont revêtus de surplis bordés de dentelle dentelée, les entredeux et les collets de ces surplis sont également garnis de dentelle.

Digitized by Google

Ces clercs demeureront dans cette attitude jusqu'après la communion.

De chaque côté de l'autel se tient la chapelle pontificale, divisée en deux chœurs, dont chacun a son lutrin, son livre en parchemin et son maître de chapelle. Nous reviendrons tout-à-l'heure sur cet intéressant sujet qui demande toute une dissertation.

Enfin, au premier plan et contre la balustrade qui sépare le sanctuaire de la nef, se tient à genoux le sacré collège. Les cardinaux portent la soutane rouge, le rochet de dentelle, la mozette et la barette. Ils sont au nombre de dix-sept, ce qui, avec les quatre officiants, porte à vingt et un le nombre des cardinaux présents. Quelques têtes de ces cardinaux sont très probablement des portraits, selon l'usage des peintres d'alors.

Telle est cette belle représentation, qui n'est peut-être pas d'une exactitude sans reproche, sous certains rapports, mais qui comme ensemble est d'un aspect magnifique et saisissant.

Nous arrivons maintenant à la chapelle Pontificale qui est de beaucoup la partie la plus intéressante de ce tableau.

Dès l'origine de la Religion chrétienne, le peuple chantait et les fidèles s'instruisaient et s'exhortaient mutuellement par le chant des psaumes et des cantiques spirituels. Le texte de S. Paul ne laisse aucun doute à cet égard.

« Que la parole de Jésus-Christ, dit l'Apôtre, demeure en vous avec plénitude, et vous comble

Digitized by Google

de sagesse. Instruisez-vous et exhortez-vous les uns les autres par des psaumes, des hymnes et des cantiques spirituels, chantant de cœur, avec édification, les louanges du Seigneur (1). »

Mais ces chants avaient besoin d'être dirigés et réglés par les fidèles les plus instruits et dont les voix fortes et timbrées pussent dominer et entraîner celles de l'assemblée. De là l'origine des *Chantres*.

Le premier monument chrétien où l'on voit apparaître le *Chantre* (Ψαλτης) est le quarante-deuxième canon des *Constitutions apostoliques*, dont la rédaction remonte au plus tard au second siècle de l'ère chrétienne. Ce canon ordonne de séparer de la communion un sous-diacre, un lecteur ou un *Chantre* qui s'abandonnerait à l'ivrognerie ou aux jeux de hasard (2). Du reste les *Constitutions apostoliques* parlent des chantres à plusieurs reprises.

Que chantait-on dans l'Eglise au III^e^ et au IV^e^ siècle ? On suivait à la lettre ce que S. Paul ordonnait aux Colossiens, comme nous l'avons vu plus haut. Outre les réponses de la liturgie qui étaient acclamées par tout le peuple, selon les *Constitutions apostoliques*, on chantait des Psaumes, des Hymnes et des Cantiques spirituels. Les psaumes, nous les connaissons, mais

(1) Verbum Christi habitet in vobis abundanter, in omni sapientia docentes et commonentes vosmetipsos, psalmis, et canticis spiritualibus, hymnis, in gratia cantantes in cordibus vestris Deo.

D. Paulus, ad Colossenses, Cap. III, 16.

(2) Subdiaconus, aut *cantor*, aut lector, qui consimilia facit, vel desinito, vel à communione sejungitor. *Canones Apost.* μ. 6

Digitized by Google

les hymnes et les cantiques spirituels ne sont pas, pour la plupart, arrivés jusqu'à nous. Le plus ancien monument connu de cette espèce est l'hymne de Clément d'Alexandrie, qui écrivait au IIIe siècle de notre ère.

Or, par une de ces coïncidences qui font le bonheur des archéologues, cet hymne donne à la fois une idée du style de ces pièces et montre en même temps la physionomie des assemblées chrétiennes de cette époque ; on y voit tous les fidèles — *Christogeniti* — chanter avec modestie — *Populus modestus* — et glorifier ensemble le Dieu de la paix. — *Psallamus simul Deum pacis.*

Je demanderai la permission de citer le début de cette poésie, pleine de naïveté, de grâce et de piété : j'en emprunte la traduction à Dom. Guéranger.

Frænum pullorum indocilium,
Penna volucrum non errantium,
Verus clavus infantium,
Pastor agnorum regalium,
Tuos simplices
Pueros congrega,
Ad sancte laudandum
Syncere canendum
Ore innoxio
Christum puerorum ducem.
. . . . . .
Sis dux, ovium
Rationalium pastor.
Sancte, sis dux
Rex puerorum intactorum
Vestigia Christi,
Via cælestis,
. . . . . .
Mercedes sanctas
Vitæ doctrinæ,
Canamus simul,
Canamus simpliciter
Puerum valentem,
Chorus pacis,
Christo geniti,
Populus modestus
Psallamus Deum pacis (1).

« Frein des jeunes coursiers indomptés, Aile des oiseaux qui point ne s'égarent, Gouvernail

(1) CLEMENTIS ALEXANDR. *Opera*, t. I, p. 267.

Digitized by Google

assuré de l'enfance, Pasteur des agneaux du Roi, tes simples enfants, rassemble-les pour louer saintement, chanter avec candeur, d'une bouche innocente, le chef des enfants, le CHRIST.

. . . . . .

« Sois leur guide, ô Pasteur des brebis spirituelles ! ô Saint, sois leur guide, Roi des enfants sans tâche ! les vestiges du Christ sont la voie du ciel.

. . . . . .

« Chantons les saintes récompenses de la doctrine de vie. Chantons avec simplesse l'Enfant tout-puissant. Chœur pacifique, enfants du Christ, troupe innocente, chantons ensemble le Dieu de la paix (1). »

Tout le peuple chantait alors : on ne croyait pas, dans les premiers siècles de l'Eglise, que quelques chantres gagés et estropiant la mélodie ecclésiastique pussent remplacer l'assemblée des fidèles.

Eusèbe, évêque de Césarée, au IVe siècle, nous a conservé un passage intéressant et peu connu *d'un auteur antérieur*, qui confirme ce que je viens de dire, et qui peint au naturel la physionomie des assemblées chrétiennes de cette époque reculée.

Voici la description qu'il rapporte :

« Ils (les Chrétiens) chantent à la louange de Dieu des hymnes de leur composition ou composés par quelqu'un des poëtes primitifs qui leur ont laissé beaucoup de poësies et de cantiques

(1) Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. I, p. 74.

Digitized by Google

du genre trimètre et aussi des chants en prose et des hymnes variés qui sont chantés avec des mélodies diverses, aux ablutions (1), aux sacrifices, aux stations et sont élégamment adaptés aux diverses cérémonies qui s'accomplissent dans le chœur. Après ce chant, les uns chantent plusieurs ensemble, conservant parfaitement leur rang et leur dignité, les autres écoutant pendant ce temps dans un grand silence, excepté les dernières strophes des hymnes, qu'ils appellent

(1) Dans l'homélie qu'Eusèbe prononça, vers l'an 315 pour la dédicace de l'église de Tyr (la première dédicace connue), il décrit ce que c'était que ces *ablutions*. « Entre le temple lui-même et le vestibule qui vous reçoit, un grand espace en carré s'étend, orné d'un péristyle que forment quatre galeries ornées de colonnes.... Le milieu de cette cour d'entrée est resté à découvert, afin qu'on y puisse jouir de la vue du ciel et de l'éclatante lumière qu'y versent les rayons du soleil. C'est là que Paulin (l'évêque de Tyr) a placé les symboles de l'expiation, savoir les fontaines qui, situées tout en face de l'Eglise, fournissent une eau pure et abondante pour l'ablution, aux fidèles qui se préparent à entrer dans le sanctuaire. *Hic sacrarum expiationum signa posuit; Fontes scilicet ex adverso Ecclesiæ structos, qui interius sacrarium ingressuris copiosos latices ad abluendum ministrarent* ». EUSEBIUS. *Hist. Eccles., lib. X, cap. IV.*

Selon S. Grégoire le Grand, les premiers chrétiens se lavaient les mains et le visage avant de pénétrer dans l'église. On établissait alors dans les cours qui précédaient les églises, des fontaines jaillissantes ou des puits qui servaient à cet usage. Il en était de même dans les cloîtres qui précédaient les églises dans les abbayes ; un des angles de ces cloîtres était occupé par une fontaine ou par un puits. Les bénitiers de nos églises sont un reste de ces anciennes dispositions. Pendant le temps de ces ablutions, *ad libamina*, selon le passage rapporté par Eusèbe, on faisait entendre des poésies et des hymnes variés : *prosodias et hymnos varios.*

Les Mahométans ont emprunté ces ablutions à la liturgie chrétienne. Il y a là une analogie frappante entre les fontaines que l'on remarque au milieu de la cour des Mosquées et celles qui existaient dans les anciens cloîtres.

Digitized by Google

Ephymnia, car alors tous à la fois hommes et femmes se font entendre en un éclatant ensemble.

« La cène terminée, ils célèbrent les vigiles dans lesquelles ils ont coutume de passer la nuit en chantant comme il vient d'être dit.

« Tout-à-coup, tous se lèvent, prêts à célébrer un festin, où chaque sexe est séparé. Et d'abord, deux chœurs, l'un d'hommes, l'autre de femmes sont organisés. Chacun de ces chœurs élit son chef et prêchantre, qui excelle à la fois par la dignité de sa personne et par la connaissance de l'art du chant.

« Alors ils chantent en l'honneur de la Divinité des hymnes composés dans des mètres et avec des chants très variés, tantôt exécutés, d'une voix sainte, par toute l'assemblée, tantôt les deux chœurs se répondant l'un après l'autre. »

Eusèbe fait remarquer que tel était encore l'usage de son temps : « *Sicut apud nos moris est* (1). »

On voit que dans les premiers siècles, les femmes avaient leur part dans la liturgie comme elles avaient leur place dans l'église et dans les agapes.

« Le psaume, dit à ce sujet S. Ambroise, un peu plus tard, vers 381, attire la bénédiction de Dieu sur le peuple : c'est la louange de Dieu, l'action de grâces du peuple, l'acclamation de tous, la parole de l'assemblée, la voix de l'Eglise, l'harmonieuse confession de la foi. .. L'Apôtre S. Paul ordonne aux femmes de se

(1) EUSÈBE, *Hist. eccles.*

Digitized by Google

taire dans l'Eglise. (1 Corint. XIV, v. 34.) *mais cette défense ne s'étend pas au chant des psaumes qu'il est très convenable qu'elles fassent entendre avec éclat.* Le psaume est un baume à tout âge, *il est approprié à chacun des deux sexes.....* Le psaume est chanté par les Empereurs, c'est la joie des nations.... le plus puissant lien de l'unité est de réunir en un seul chœur toute la multitude du peuple fidèle (1). »

Semblable à un grand arbre plein de vie et de sève, le christianisme a toujours fait fleurir et fructifier les institutions qu'il a enfantées. La première transformation du chant et des chantres eut lieu à Antioche au IV^e^ siècle. Cette ville était en proie à l'Arianisme, son évêque Léonce était même à la tête des hérétiques. Deux illustres prêtres de cette église, Diodore et Flavien, qui tous deux devaient plus tard arriver à l'Episcopat (2), entreprirent d'arrêter l'hérésie qui menaçait de tout envahir. Leurs vues se portèrent surtout vers une solennité plus grande de la liturgie et, au rapport de Théodoret, « ils voulurent perfectionner surtout le chant ecclésiastique. Dans ce but, ils divi-

(1) Psalmus benedictio populi est, Dei laus, plebis laudatio, plausus omnium, sermo universorum, vox Ecclesiæ, fidei canora confessio.... Mulieres Apostolus (1 Cor. XIV, v. 34.) in Ecclesia tacere jubet : psalmum etiam bene clamant : hic omni dulcis ætati, hic utrique aptus est sexui.... Psalmus cantatur ab Imperatoribus, jubilatur a populis... Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis coire ! D. AMBROSIUS. *Tom.* II, *Edit. Maur. Ven.* 1748, page 6, num. 9.

(2) Diodore devint évêque de Tarse et Flavien monta sur le trône épiscopal d'Antioche.

Digitized by Google

sèrent en deux chœurs les voix des fidèles et les instruisirent à chanter les hymnes de David alternativement (1). »

Ils imitèrent probablement en cela ce qu'Isaïe dit des Séraphins qui chantaient *alternativement* à haute voix le *trisagion :* « Saint ! Saint ! Saint ! est le Seigneur Dieu des armées ; toute la terre est remplie de sa gloire (2). »

Diodore et Flavien « rassemblaient ainsi dans les basiliques des martyrs tous ceux qui aimaient les choses saintes et avaient coutume de veiller ainsi avec eux en chantant les louanges de Dieu (3). »

Pour guider ces deux chœurs, il fallait nécessairement qu'ils fussent dirigés chacun par un chantre instruit, souvent par un dignitaire de l'Eglise. Cette tradition s'est conservée jusqu'à nos jours, et dans le tableau que j'ai l'honneur de présenter à l'Académie, on remarque les chanteurs divisés en deux chœurs et ayant chacun un chef qui bat la mesure et les guide (4).

(1) Hi primi psallentium choros duas in partes diviserunt ; et Davidicos hymnos alternis canere docuerunt. THEODORETI, *Hist. Eccles.* lib. II, cap. XXIV.

(2) Seraphim ... clamabant alter ad alterum, et dicebant : Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus exercituum, plena est omnis terra gloria ejus. ISAIAS. Cap. VI, v. 3. Voyez : S. JEAN, *Apocalypse*, IV, 8.

(3) Iidem, divinarum rerum studiosis ad martyrum basilicas congregatis, una cum illis pernoctare consueverant, Deum hymnis celebrantes. THEODORETUS, *Ibid.*

(4) Quod quidem tunc primum Antiochiæ fieri cæptum, inde ad reliquos pervasit, et ad ultimos usque terrarum fines perlatum est. *Ibidem.*

Digitized by Google

D'Antioche, le chant alternatif passa à Constantinople où il fut introduit par S. Jean Chrysostôme, et qui y réussit si bien qu'en peu de temps les Catholiques, au rapport de Sozomènes, surpassèrent de beaucoup les Ariens par le nombre des chanteurs et la beauté de la liturgie (1).

Ce qui précède nous montre que les chantres orientaux avaient fait de grands progrès dans leur art et qu'ils conduisaient avec plus de succès que les hérétiques les masses chorales, tantôt séparées, tantôt réunies, qui faisaient retentir les basiliques comme un tonnerre céleste, selon l'expression de S. Jérôme : *Ad similitudinem cœlestis tonitrui Amen reboat in Ecclesia* (2).

C'est dans les circonstances les plus pénibles et les plus dramatiques que le chant alternatif fut importé d'Orient en Occident. Laissons parler S. Augustin; outre qu'aucun langage ne saurait être comparé au sien, il parle en contemporain de choses qu'il a vues et entendues. « Que de fois, dit ce grand Evêque, alors encore païen, que de fois le cœur vivement ému, j'ai pleuré au chant de vos hymnes et de vos cantiques, ô mon Dieu ! lorsque retentissait la voix doucement mélodieuse de votre Eglise ! Ces paroles s'insinuaient dans mes oreilles ; la

(1) Joannes... plebem quæ sub ipso erat, ut similiter psalleret incitavit. Qui brevi tempore illustriores facti, Arianos et multitudine et apparatus splendore longe superarunt. SOZOMENES. *Hist. Ecclesiæ*, lib. VIII, cap. VIII.

(2) D. HIERONYMUS. *Prefatio Epist. ad Galat.*, l. II.

Digitized by Google

vérité pénétrait doucement dans mon cœur, une piété affectueuse s'y formait avec chaleur et mes larmes coulaient et j'étais heureux de pleurer. C'était depuis très peu de temps que l'Eglise de Milan avait adopté ce moyen de produire la consolation et l'édification en unissant par des chants les cœurs et les voix des fidèles qui mettaient le plus grand empressement à cet exercice. Il n'y avait guère plus d'un an que Justine, mère du jeune empereur Valentinien, séduite par les Ariens dont elle avait embrassé l'hérésie, avait poursuivi votre serviteur Ambroise de ses incessantes persécutions. Le peuple fidèle veillait jour et nuit dans l'église, prêt à mourir avec son Evêque. Ma mère, votre servante, toujours la première dans le zèle et dans les veilles, était là, vivant pour toute nourriture de ses oraisons. Moi-même, froid encore, puisque je n'avais pas ressenti jusque là la chaleur de votre Esprit, j'étais ému par le spectacle de cette cité plongée dans le trouble et la consternation. Alors, il fut ordonné que l'on chanterait des hymnes et des psaumes, suivant la coutume des Eglises d'Orient (le chant alternatif), dans la crainte que le peuple ne succombât au chagrin et à l'ennui. Cet usage a été retenu jusqu'aujourd'hui, et dans toutes vos bergeries, par tout l'univers, l'exemple en a été suivi (1). »

Cet admirable et précieux passage, monument d'un style aussi élevé que touchant, nous

(1) S. Augustini. *Confessionum*, lib. IX, cap. VI et VII.

Digitized by Google

montre à la fois l'introduction du chant alternatif dans les Eglises et l'effet plein d'enthousiasme et d'émotion profonde qu'il produisait à la fois sur les Chrétiens et sur les Païens. Il nous apprend en outre que les chantres occidentaux ne le cédaient en rien à leurs confrères de l'Orient. Ils étaient parvenus à inculquer à la masse des fidèles non-seulement la justesse, la précision, la majesté des chants ecclésiastiques, mais le sentiment, l'affection, l'expression religieuse et modeste avec lesquels ils doivent être exécutés pour produire la piété et l'onction qui sont le but de l'Eglise.

« L'Eglise, dit D. Guéranger, dirigea contre l'hérésie l'arme puissante de la liturgie, en instituant contre les Ariens le chant alternatif des psaumes, en opposant des hymnes orthodoxes à des cantiques inspirés par l'erreur. » (*Inst. liturg.*, t. I, p. 117.)

Ainsi se vérifie ce que dit Honorius d'Autun : « Les chantres qui règlent les chœurs des fidèles sont des Apôtres qui instruisent les Eglises à chanter les louanges de Dieu (1). »

Toutefois, le talent et le style de ces artistes étaient individuels, chacun avait son allure et sa façon d'exprimer les saintes cantilènes, il leur manquait la tradition magistrale et l'unité de doctrine qu'une école savante et sévère pouvait seule leur donner.

(1) Cantores, qui choros regunt, sunt Apostoli qui Ecclesias laudes Dei instruxerunt. HONORIUS, lib. I, cap. VI.

Digitized by Google

Une nouvelle et haute impulsion devait les compléter sous ce rapport.

A la fin du vi[e] siècle, S. Grégoire, un grand Pape, monta sur le trône pontifical. Parlant de la réforme que cet illustre Pontife entreprit relativement au chant ecclésiastique et à ses interprètes, le P. Maimbourg s'exprime ainsi : « Il n'y a rien de plus admirable que ce qu'il fit en cette occasion. Quoiqu'il eût sur les bras toutes les affaires de l'Eglise universelle, plus encore accablé de maladies que de cette multitude infinie de tant de différentes choses auxquelles il falloit nécessairement pourvoir dans toutes les parties du monde, il prenoit néanmoins le temps d'examiner lui-même de quel air on devoit chanter les *psaumes*, les *hymnes*, les *oraisons*, les *versets*, les *répons*, les *cantiques*, les *épîtres*, les *évangiles*, les *préfaces*, et l'*oraison dominicale* ; quels étoient les *tons*, les *mesures*, les *notes*, les *modes*, les plus convenables à la majesté de l'Eglise et les plus propres à inspirer la dévotion ; et il en forma le chant ecclésiastique, qu'on appelle encore aujourd'hui le *chant grégorien*. Il institua de plus une Académie de chant. .. il vouloit que les chantres de cette école s'appliquassent à se rendre parfaits dans l'art de chanter juste selon les notes de son chant et à se bien former la voix pour chanter agréablement et dévotement : ce que, selon S. Isidore, on n'obtient que par le jeûne et l'abstinence, car, dit-il, les anciens jeûnoient la veille qu'ils devoient chanter et n'usoient dans leur vie ordinaire que de légumes pour

Digitized by Google

avoir la voix plus nette et plus claire; d'où vient que les gentils appeloient les chantres : *mangeurs de fèves*, FABARII (1). »

L'institution que Maimbourg appelle une Académie de chant est connue dans l'histoire sous le nom d'*Ecole des chantres* (Schola cantorum).

Paul, diacre d'Aquilée, biographe de S. Grégoire au VIII^e^ siècle, auteur du fameux hymne : *Ut queant laxis*, est le premier qui nous fait connaître ce nom d'*Ecole des chantres*.

Voici ses paroles :

« Suivant dans la maison du Seigneur, l'exemple de Salomon, le plus sage des hommes, afin d'établir la douceur de la mélodie ecclésiastique, il (S. Grégoire) compila un antiphonaire composé de fragments anciens, pour l'utilité des chantres dont il prenait le plus grand soin, et institua l'*Ecole des chantres* qui, aujourd'hui encore soumise aux mêmes règles, fait entendre de suaves mélodies dans la sainte Eglise romaine (2). »

Cette école était composée de seize ou dix-sept chantres, tous célibataires, engagés dans les ordres mineurs ou au moins tonsurés et portant le costume ecclésiastique; tous vivaient

(1) MAIMBOURG. *Histoire du pontificat de S. Grégoire*, p. 330 *et suiv.*

(2) In domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicæ componctionem dulcedinis, antiphonarium centorum cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit, scholamque cantonum, quæ hactenus eisdem constitutionibus in Sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit. JOHANNES DIACONUS, *Vita S. Gregorii*, lib. II, cap. I, n° 6.

Digitized by Google

ensemble, s'exerçaient continuellement dans l'art musical et suivaient le Souverain Pontife dans toutes ses fonctions (1). L'école était sous la direction d'un primicier, qui était un haut dignitaire ecclésiastique et qui portait le pluvial et la mitre dans les grandes solennités.

Quant aux enfants, S. Grégoire ne dédaigna pas de les instruire lui-même. « Il faut savoir, écrit Rapsoni, que l'école des chantres était semblable à un séminaire dans lequel les jeunes gens nobles et de condition libre qui voulaient faire partie du clergé étaient élevés par l'ordre du Pontife. On leur enseignait le chant et les rites sacrés. Ils étaient promus ensuite aux ordres ecclésiastiques, et si quelqu'un d'eux montrait une vertu extraordinaire il était décoré de la pourpre romaine et il n'était pas rare de les voir arriver à la Papauté (2). » Témoins : Sergius I, Sergius II, Grégoire II, Etienne III et Paul I[er] qui tous sortaient de l'école des chantres.

Il y aurait une histoire très curieuse à écrire sur l'histoire des chantres romains, mais cela nous éloignerait du sujet qui nous occupe. Je dirai seulement que cette institution donna une vive impulsion à l'art du chant dans toute la

(1) Pontifex cum omni schola clericorum descendit ad benedicendos fontes, primicerio et cantoribus decantantibus. ORDINARIUM n° 10 Sæculo X. — Et fecit (S. Gregorius M.) ad S. Stephanum orphanotrophium, ubi primicerius et cantores manerent, de quibus jugiter essent cum Pontifice. P. MALLIO. *In Bollandistis*. t. VII, § 54.

(2) CESARE RAPSONI. *De Basilica lateranensi*, lib. III, cap. VI, p. 224.

Digitized by Google

chrétienté, qu'elle fut imitée dans les cathédrales et dans les grandes abbayes et que les rois et les abbés s'empressèrent de demander au Pape des chantres de cette école pour diriger les chœurs de leurs églises.

Je mentionnerai, seulement pour mémoire, le fameux tournois entre les chantres romains et les chantres français, tournois auquel présida Charlemagne, qui adjugea la suprématie aux chantres romains.

En 1305, Clément V transféra le siège apostolique de Rome à Avignon. L'école des chantres ne suivit pas le Pape dans sa nouvelle résidence et continua à Rome son service accoutumé. Les Souverains Pontifes créèrent de leur côté un corps de chantres destinés à embellir les solennités du culte. D'après Baluze, les chantres pontificaux perdirent beaucoup de leur supériorité pendant les 70 années que les Papes restèrent à Avignon (1).

Grégoire XI ramena le S. Siège à Rome en 1377 et tous les personnages de sa cour, entre autres les chantres Avignonais qui se trouvèrent naturellement en opposition avec les chanteurs romains.

Les historiens ont passé sous silence ce qui arriva alors. Il est probable qu'à son retour à Rome Grégoire XI abolit la dignité de primicier et l'école des chantres et réunit celle-ci avec les chantres Avignonais en une seule et même institution qui prit le nom de *Chapelle pontificale*.

(1) S. Baluzii. *Vitæ Paparum avenion*, t. I, p. 234.

Digitized by Google

Quoi qu'il en soit, en 1397, 20 ans après le retour des Papes à Rome, on voit apparaître le P. Angelo, abbé du monastère de Sainte-Marie de Rivaldis, qui s'intitule: *Maître de la chapelle du Pape Boniface IX*, suivant la nouvelle mode, dit Baini, d'avoir des *Maîtres* en toute manière de science et d'office (1).

J'ai tenu à montrer par ce qui précède que la chapelle pontificale, dont la réputation est répandue partout comme ayant réalisé la perfection de l'art, de la science et de la pratique du chant jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, avait continué les grandes traditions de l'école des chantres dont elle ne différait que par le nom. Elle jouissait de grandes prérogatives à la cour des Papes, mais elle les méritait bien par l'immense supériorité de son exécution et par les études continuelles auxquelles elle se livrait. « Le collège des chapelains chanteurs apostoliques, dit Baini, étant un collège ecclésiastique, investi par cela même de grands droits en matière ecclésiastique, ne pouvait à aucun titre être assujetti à un laïc, maître de musique, comme cela avait lieu dans les autres chapelles de Rome, où les chantres, hommes mariés pour la plupart, ne vivant pas ensemble, sans représentation et sans droits, avaient pour chef un maître de même rang qu'eux-mêmes (2). »

Avant d'arriver à l'état où nous voyons les chapelains chanteurs dans le tableau de Saint

(1) G. Baini. *Memorie storio-critiche*, t. I, p. 261.
(2) G. Baini. *Ibid*, t. I, p. 246.

Digitized by Google

Remi, ils avaient subi des vicissitudes, les unes favorables, les autres malheureuses, que je dois succinctement énumérer, car l'histoire de la chapelle pontificale, c'est l'histoire de l'art lui-même.

Dès la fin du VI^e^ siècle, s'était produit une immense révolution dans le chant ecclésiastique; on avait essayé de faire entendre, concurremment avec la mélodie, les consonnances décrites dans les auteurs grecs de la seconde période, que Boëce avait résumés au V^e^ siècle, dans son bel ouvrage sur la musique.

Or, les consonnances grecques étaient l'Octave, la Quinte et la Quarte; la tierce et la sixte, qui jouent un si grand rôle dans la musique moderne, étaient des dissonnances (1).

L'école des chantres avait adopté depuis longtemps (2) cette nouveauté qui prit le nom

(1) Pythagore, ce grand fondateur de la théorie musicale des Grecs, avait une telle vénération pour le *sacré quartenaire* : **1, 2, 3, 4**, qu'il le considéra comme le fondement unique et absolu des consonnances musicales. Pour ce philosophe musicien, tout intervalle dont le rapport rentrait dans le sacré quartenaire était essentiellement une consonnance. Or celles-ci étaient au nombre de trois ; savoir : l'*Octave*, UT-*ut*, dont le rapport est de 1 à 2 ; la *Quinte* : UT-*sol*, dont le rapport est de 1 à 3 ; et la *Quarte* : SOL-*ut*, dont le rapport est de 3 à 4. Par contre, tout intervalle dont le rapport sortait des nombres sacrés était une dissonnance. Ainsi, la *seconde* : UT-*ré*, dont le rapport est de 1 à 32 ; la *Tierce mineure* : MI-*sol*, dont le rapport est de 5 à 6 ; la *Tierce majeure* : UT-*mi*, dont le rapport est de 4 à 5 ; la *Sixte mineure* : MI-*ut*, dont le rapport est de 5 à 8 ; la *Sixte majeure* : SOL-*mi*, dont le rapport est de 3 à 5 ; la *septième majeure* ; UT-*si* : dont le rapport est de 1 à 30, étaient des dissonnances.

(2) La scuola di Roma fermà nel suo *canto gregoriano*, e nelle semplicissime armonie sopra esso *canto conosciute fin da molti secoli in dietro*. BAINI, *Memorie storico-critiche*, t. I, p. 234.

Digitized by Google

de note romaine, *nota romana,* car elle prit consistance à Rome d'où elle s'étendit au loin, et ce fut dans cette science nouvelle que les chantres donnés à Charlemagne par le Pape Adrien instruisirent les chantres français (1).

Mais un fait qui se reproduit à toutes les époques, c'est que l'art mondain, l'art amusant, cherche sans cesse à s'infiltrer dans l'art chrétien. *Quærens quem devoret.*

Les Papes, en transférant en 1305 le siège apostolique à Avignon, avaient dû créer, comme nous l'avons vu, un corps de chanteurs pour le service de leur chapelle. Mais ceux-ci n'avaient pas les grandes traditions que l'école des chanteurs avait reçues de S. Grégoire, ils se laissèrent gagner par l'esprit mondain et adoptèrent la musique mesurée, c'est-à-dire la musique mondaine.

Le *Rhythme* que S. Grégoire avait banni avec tant de soin du chant ecclésiastique, le rhythme qu'on a surnommé avec raison : *l'élément charnel de la musique*, était en usage dès la dernière moitié du IX^e^ siècle, et peut-être ayant, dans la musique mondaine. Vers l'an 1000, Francon de Cologne avait écrit deux traités (2), dans lesquels il enseignait ce que d'autres avaient dit de bon et d'utile avant lui

(1) Omnes Franciæ cantores didicerunt notam romanam, quam nunc vocant notam franciscam MONACHUS ENGOLISMUS, *Vita Caroli magni.* Apud DUCHÊNE. *SS. Hist. Francorum*, t. II, p. 75.

(2) *Ars cantus mensurabilis.* — *Compendium de Discantu.* Tribus Capitibus.

Digitized by Google

sur la musique mesurée (1) Dans ces ouvrages, il fait connaître la *longue*, la *brève* et la *semi-brève ;* ce qui revient à quatre *rondes*, deux *rondes* et une *ronde* de notre musique. Il enseignait en outre la différence entre la division du temps en valeurs binaires appelées *imparfaites* et en valeurs ternaires appelées *parfaites*, l'adjonction des points après les notes et les pauses qui leur correspondent. Nous verrons tout à l'heure l'application des règles posées par Francon dans le tableau qui nous occupe.

Les chanteurs mondains tirèrent les conséquences de ces principes. Ils imaginèrent des valeurs de plus en plus brèves, comme *la minime* (*la blanche*), la *semi-minime* (*la noire*), *la crome* (*la croche*), etc., toutes parfaitement appropriées à la musique populaire et surtout à la musique de danse.

De plus, on avait mis à la mode les hoquets, les triples, les quadruples, les chansons vulgaires qui pouvaient s'accommoder, grâce à la musique mesurée, sur le thême du morceau qu'on exécutait.

Ainsi que je l'ai dit, les chanteurs avignonais s'emparèrent de tout ce bagage mondain et l'étalèrent sans respect pour le saint lieu et pour leurs hautes fonctions dans la chapelle des Papes, aux grands applaudissements des amateurs de mu-

(1) Proponimus ergo ipsam mensurabilem musicam sub compendio declarare, bene dicta aliorum non recusabimus interponere, errores quoque destruere et fugare ; et si quid novi a nobis inventum fuerit bonis rationibus sustinere et probare. FRANCO. *Ars cantus mensurabilis.*

Digitized by Google

sique mondaine, comme cela a encore lieu aujourd'hui.

Jean XXII, indigné de ce désordre, résolut d'y mettre un terme, et fulmina en 1322 contre ces chantres dévoyés le fameux décret : *Docta sanctorum Patrum;* monument fort important pour l'histoire de l'art où le Pontife proscrit la musique mesurée et accuse les chantres de détruire les fondements du chant grégorien, d'ignorer sur quoi ils prétendent édifier leurs déchants audacieux, de ne pas savoir distinguer les tons et de les confondre, de mépriser la vraie piété et de répandre une lascivité abominable (1).

Le Pape, après avoir condamné sous des peines sévères de tels abus (2), continue en disant que cependant il ne prétend pas interdire, principalement aux jours de fêtes et aux messes solennelles, quelques consonnances qui sont

(1) Nonnulli novellæ scholæ discipuli dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intendunt fingere suas, quam antiquas cantare malunt, in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis perentiuntur. Nam melodias hoquetis intersequant discantibus lubricant, triplis, et motetibus vulgaribus nonnunquam incultant ; adeo ut interdum antiphonarii, et gradualis fundamenta despiciant, ignorent super quo ædificant, tonos nesciant quos non discernunt, imo confundunt : cum ex earum multitudine notarum ascensiones pudicæ, descensionesque temperatæ plani cantus, quibus toni ipsi secernuntur, ad invicem obfuscentur : gestis simulant quod depromunt, quibus devotio quærenda contemnitur, vitanda lasc via propalatur. Non enim, inquit frustra ipse Boëtius, lascivus animus vel lascivioribus delectatur modis, vel eosdem sœpe audiens emollitur et frangitur.

(2) Hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus ; hoc relegare, imo potius abjicere, et ab eadem Ecclesia Dei profligare efficacius properamus. Quocirca de ipsorum fratrum consilio districte præcepimus, ut nullus deinceps talia, vel his similia

Digitized by Google

mélodieuses, par exemple, l'octave, la quinte et la quarte, sur le chant ecclésiastique ; de telle manière cependant que ce chant demeure toujours intact. Ces consonnances charmeront les oreilles, provoqueront la dévotion et empêcheront les âmes de ceux qui chantent de se laisser gagner par l'ennui (1).

On voit qu'il s'agit toujours des consonnances grecques pratiquées par l'école des chantres romains.

Comment ce décret fut-il exécuté ? Il serait difficile de le dire, mais ce qui est certain, c'est que les abus qu'il prétendait détruire se perpétuèrent dans la chapelle papale après le retour des Papes à Rome en 1377.

La musique mesurée permettait, en altérant à la fois le chant et la mélodie qui y était ajoutée, de faire entendre en même temps le chant ecclésiastique et des mélodies populaires ou des airs de danse. C'est ce qu'on appelait le

in dictis officiis, præsertim horis canonicis, vel cum missarum solemnia celebrantur, attentare præsumat. Si quis vero contrafecerit per Ordinarios.... ad quos correctio et punitio culparum et excessuum hujus modi, vel similium pertinere dignoscitur, vel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per octo dies auctoritate hujus canonis punjatur.

(1) Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum, diebus festis præcipue sive solemnibus in missis, et præfatis divinis officiis aliquæ consonantiæ, quæ melodiam sapiunt, puta Octavæ, quintæ, quartæ, et hujusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur. Sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat ; et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur : maxime cum hujusmodi consonantiæ auditum demulceant, devotionem provocent, et psallentium Deo animos torpere non sinant. JOHANNES XXII. *Etravag. comm.* lib. III, tit. I. cap. unic. *Docta SS. PP. decrevit auctoritas.*

Digitized by Google

Déchant (Discantus) ou Double chant. Cette espèce de contrepoint était écrit ou se faisait d'une manière improvisée (*Contrapunto alla mente*) : chant sur le livre, et Dieu sait quelles abominations se faisaient jour dans un semblable amalgame. Ce n'étaient pas seulement les Pontifes, mais tous les gens de goût qui se révoltaient contre ces productions hybrides également répudiées par la piété, la science et le bon sens.

Jean de Muris, grand théoricien du XIVe siècle, se lamente sur ces abus. « Hélas ! dit-il, ô douleur ! Quelques-uns s'efforcent de cacher leurs défauts par un inepte proverbe : « C'est, disent-ils, un « nouveau déchant qui exige de nouvelles con- « sonnances.... » O déplorable proverbe ! ô détestable subterfuge ! ô monstrueux abus, monstrueuse ignorance, monstrueuse bestialité ! de prendre un âne pour un homme, une chèvre pour un lion, un agneau pour un poisson, un serpent pour un saumon ! C'est ainsi que les sons qui concordent sont mêlés avec ceux qui discordent, de telle sorte que l'un ne saurait être distinct de l'autre (1). »

Pour exécuter le *déchant* à deux, à trois ou à quatre parties, il fut nécessaire d'introduire dans la chapelle pontificale des chantres *Bassi, Tenori, Contralti* et *Soprani* (2). C'est ce qui eut lieu à la fin du XIVe siècle, et comme le nombre des chantres ne suffisait pas, il dut être porté de

(1) JOANNES DE MURIS. *Speculum musicæ.*

(2) *Sul finir del secolo XIV, furono introdutti nella capella cantori bassi, tenori, contralti et soprani.* BAINI. *Memorie*, t, I, p. 245.

Digitized by Google

16 à 20 ou à 25, sous Alexandre VI vers 1503, et sous Jules II vers 1513 (1). Ce nombre étant encore insuffisant fut porté à 30 participants par Léon X élu en 1521.

L'époque du déchant fut une époque de transition; elle peut dès lors être considérée sous deux points de vue très différents.

« Rien, a dit M. de Coussemaker, n'a plus contribué à la dégénération du plain-chant que cet élément nouveau qui ne semble pas fait pour s'allier à la musique plane et diatonique. Autant la *diaphonie* qui, dans son origine, n'avait pour destination que le renforcement de la mélodie principale par l'addition de quintes, d'octaves et de quartes, entremêlées accessoirement, comme les sons secondaires dans le jeu de mixture de l'orgue, et comme les sons concomitants des cloches, pouvait être de nature à donner de l'ampleur et du grandiose au plain-chant, autant le *déchant* qui était composé ordinairement de notes dont la durée était proportionnée, s'écartait du principe constitutif du plain-chant (2). »

D'un autre côté, on peut dire que c'est de l'époque de l'introduction du *déchant* dans l'art que date véritablement la musique moderne; les longues suites de quintes et de quartes, intolérables aujourd'hui pour nos oreilles, disparaissent progressivement; les tierces et les sixtes, réputées jusque-là comme dissonnances, prennent rang dans la composition et droit de

(1) Baini. T, I, p. 239.
(2) De Coussemaker. *Histoire de l'harmonie au moyen-âge*, p. 72.

Digitized by Google

cité dans l'harmonie. On voit apparaître les notes de passage, les retards et la pédale. L'art d'écrire se forme, la musique artificieuse, l'imitation, le canon, le genre fugué, le véritable *contrepoint* (1) sont successivement inventés. Un pas immense a été fait et l'art actuel n'a pas d'autre origine.

Mais nous allons voir que dans les révolutions artistiques, les novateurs ne savent pas se tenir dans les limites tracées par la nature et le bon sens. La chapelle pontificale n'était pas seulement le modèle de la plus admirable perfection d'exécution qui fût jamais, c'était encore le centre et l'asile de nombreux et savants compositeurs de premier ordre. « Si je voulais, dit Baini, nommer les grands compositeurs qui ont illustré notre chapelle jusqu'à l'apparition de Pierre-Louis, je devrais en développer une liste sans fin (2). Ghisilino d'Ankerts nous apprend de son côté vers l'an 1556 qu'il était très rare que parmi les chantres de la chapelle il y eût moins de six ou huit compositeurs très savants et très expérimentés (3).

(1) « Il est bon de remarquer que c'est au XIV[e] siècle que le nom de CONTREPOINT (*Contrapunctum*) a été substitué à celui de DÉCHANT (DISCANTUS), pour désigner l'art d'écrire à plusieurs voix. Jean de Muris paraît être le plus ancien écrivain, parmi ceux que nous connaissons, qui ait employé ce mot et qui en ait donné une définition. » FÉTIS. *Résumé philosophique de l'histoire de la Musique*, p. CXCVIII.

(2) BAINI. *Memorie storico-critiche*. t. I, p. 245, se io volesse nominare i valorosi scrittori di musica che v'ebbe nella nostra capella fino al Pierluigi, dovrei tesserne una serie senza fine.

(3) GHISILINO D'ANKERTS. *Trattato di musica*, verso 1556. Rarissime volte è che vi siano nella capella del Papa meno di sei o vero otto compositori dottissimi e espertissimi in la scientia musica.

Digitized by Google

Les archives de la chapelle pontificale sont remplies d'une innombrable quantité d'œuvres qui témoignent de la haute capacité et de l'incroyable fécondité de ces maîtres.

Par une bizarre singularité, presque tous ces artistes étaient étrangers. C'étaient des Français, des Espagnols et surtout des Flamands qui, après avoir formé la chapelle du Pape à Avignon, étaient venus à Rome au retour de la Papauté et y avaient attiré leurs compatriotes (1).

Les Italiens étaient peu versés alors dans l'art d'écrire la musique et surtout dans l'art d'écrire la musique artificieuse: les imitations, les canons, le genre fugué, etc. Aussi ce furent les Français et les Flamands qui ouvrirent des écoles en Italie et qui enseignèrent aux Italiens l'art de la composition musicale. L'école Gallo-belge était très célèbre alors et nulle autre ne pouvait entrer en comparaison avec elle. A la fin du XV^e^ siècle, nous voyons *Tinctoris*, élève d'*Ockeghem*, chef de l'école flamande, fonder une école à Naples et devenir maître de chapelle du roi Ferdinand d'Aragon. A Venise, on remarquait un organiste Allemand, nommé *Bernard Mured*. A Rome, on vit comme professeurs, *Josquin des Prés*, *Eliezer Genet*, connu

(1) Voici quelques noms de chanteurs compositeurs de la chapelle pontificale au XVI^e^ siècle.

Josquin des Prés (français), Melchior Robledo (espagnol) Jean Mouton (belge), Richefort, Verdelot (flamand), Clemens non papa (italien) Morales (espagnol), Moulu (français), Andrea de silva (espagnol), Jachette, Firmino Le Bel (français), Maillard (français), Claudin (français), Noël Baudouyn (flamand), etc.

Digitized by Google

sous le nom de *Carpentras*, *Jean Mouton*, et bien d'autres, tous élèves d'Ockeghem. En 1527, *Adrien Villaert*, maître de 1er ordre, toujours de la même école, fut nommé maître de chapelle de S. Marc à Venise, et y fonda une école d'où sont sortis une foule d'éminents artistes et professeurs, *Cyprien de Rore*, *André Gabrieli*, *Claude Merulo* et par-dessus tout *Zarlino*, le grand théoricien.

Enfin, la Providence, voulant sans doute préserver la musique de la ruine qui allait la menacer, amena à Rome d'un côté un excellent professeur, *Claude Goudimel*, originaire de la Franche-Comté, qui le premier à Rome ouvrit une école régulière de composition, et d'autre part un jeune homme de 16 ans qui en 1540 entra dans cette école et en sortit, au bout de quelques années, le plus grand musicien du monde. J'ai nommé l'illustre Pierre-Louis de Palestrina. Il tiendra une place éminente dans ce récit.

Après avoir montré le beau côté de cette grande école d'Italie, modèle achevé de tous les temps, il me reste à en faire voir maintenant la décadence rapide et la corruption due à une science orgueilleuse et infatuée de son mérite.

« Jusqu'au milieu du XVIe siècle, dit M. Fétis, les formes matérielles et artificielles de l'harmonie ont absorbé l'attention de tous les musiciens (1). » Les compositeurs de cette époque mettaient ainsi en oubli le véritable but de l'art, qui est de tou-

(1) Fetis. *Résumé philosophique de l'histoire de la Musique* p. CCIX.

Digitized by Google

cher les cœurs et de porter l'âme au vrai beau, c'est-à-dire à l'intuition de l'infini. « La musique, dit Baini, perdit ainsi le bon goût, et je dirai aussi, sans crainte de trop me hasarder, elle perdit le bon sens. Plus une composition était remplie d'artifices recherchés et de combinaisons disparates, plus elle était bourrée de difficultés inextricables... et d'inconcevables extravagances, plus c'était véritablement une belle œuvre, dont bientôt l'auteur fortuné était mis au rang des compositeurs DIVINS (1). » Mais dans cet amas d'artifices qui se croisaient dans tous les sens, dans cette bataille continuelle de notes et de sons que devenaient le texte et le sens de la liturgie sacrée? Il était impossible de les comprendre, encore plus impossible d'en être touché. Les imitations, les canons, les fugues, les recherches harmoniques, en un mot, c'était tout ce qu'on savait faire alors; comme je viens de le dire, le véritable but de l'art avait disparu et la musique était devenue uniquement un art de combinaisons matérielles et de recherches scientifiques.

Ce n'est pas tout encore, nous avons vu plus haut que les chantres avignonais mêlaient, grâce à la musique mesurée, des antiennes ou des chansons profanes aux mélodies grégoriennes. Ce fut bien pis encore lorsque les chantres eurent appris, comme je viens de le montrer, l'art des combinaisons scientifiques et du contrepoint, tant simple que double ou triple qui leur per-

(1) BAINI, t. I, p. 93.

Digitized by Google

mettait de faire manœuvrer simultanément jusqu'à seize parties réelles, qui, toutes, étaient indépendantes les unes des autres et avaient leur allure particulière.

Vers la fin du XIV^e^ siècle, les compositeurs de la chapelle, faussant complétement le chant grégorien, ne lui donnèrent dans leurs ouvrages qu'une place effacée et secondaire, au lieu de la primauté et de la suprématie qui lui appartenaient de droit. Les plus raisonnables établissaient une messe entière sur une antienne ou une strophe d'hymne qui servait de titre à la messe. Ainsi, tandis que le chœur chantait : *Kyrie eleison*, *Gloria in excelsis Deo*, *Credo* ou *Sanctus*, une voix faisait entendre une antienne : *Ecce Sacerdos magnus*, par exemple, *Tu es pastor ovium*, *Tu es Petrus*, *Assumpta est Maria*; ou un hymne: *Sanctorum meritis*, *Æterna Christi munera*, *Te Deum laudamus*, etc. (1).

Ceci était assez ridicule, cependant ce n'était pas impie, mais ce qui passait toutes les bornes, ce qui tombait dans l'absurde, et l'abominable, c'était de faire entendre, avec le texte de la liturgie sacrée des paroles non-seulement mon-

(1) Josquin des Prés composa un motet prodigieux, entièrement basé sur le chant grégorien, dans lequel une partie chantait l'*Ave Regina cœlorum*, la seconde le *Regina cœli*, la troisième l'*Alma redemptoris Mater* et la quatrième l'*Inviolata*. Ce mélange ayant reçu force louanges, partout où il fut entendu, fut aussitôt imité par Nicolas Gombert qui composa un motet intitulé : *Diversi diversa orant*, où l'on entendait aussi les quatre antiennes *de B. Virgine*, etc. Tout cela se chantait à la chapelle. Il devait naître de ce mélange une battologie des plus ridicules et une confusion de syllabes donnant la plus juste idée du langage des ouvriers de la tour de Babel. V. Baini, t. I. p. 100.

Digitized by Google

daines, mais grivoises et obscènes et jusqu'à des airs de danse que chacun savait par cœur. C'est cependant ce qu'on vit et ce qu'on chanta au XIV^e^ siècle et jusqu'à la moitié du XVI^e^ siècle.

J'ai dit plus haut que la plupart des compositeurs de cette époque étaient des étrangers : ils ne manquèrent pas de faire entrer les chants vulgaires de leurs pays dans la chapelle pontificale. C'est ainsi qu'on conserve dans les archives de l'illustre compagnie des messes sur *Baisiez-moi*, *Adieu mes amours*, *Che fa oggi il mio sole*, l'*Ami Baudichon*, *O venere bella*, *Mon Mary m'a diffamée*, *Les rouges-nez*, *La belle se sied près de la tour*, *Le berger et la bergère*, *Que n'ai-je fait Marion*, *Trop penser me font amours*, *Pourquoi non ? Se la face ay pâle*, *L'homme armé*, *Princesse d'Amourette*, *Au coing d'un buissonnet*, *Le vilain jaloux*, *Où le trouveray*, *Quant je vous dy le secret de mon cœur*, *Madame*, *faites moy savoir* (1), et bien d'autres, sans compter certains refrains vulgaires chantés comme les autres dans les messes pontificales, et qui, pour me servir de l'expression de l'abbé Baini, *fanno racapricciare ;* font dresser les cheveux sur la tête (2).

« Mélangeant, dit le Concile de Bâle, les paroles sacrées avec des paroles profanes, revêtues les unes et les autres de mélodies

(1) Livres manuscrits numérotés : 14, 16, 17, 19, 22, 23, 26, 34, 35, 36, 39, 41, 45, 49, 51, 54, 62, 120, 121, 125, 128, 129, 130, 143, 146, 147, 157, 198, etc.

(2) BAINI, t. 1, p. 98.

Digitized by Google

séductrices, loin de chercher à exciter la dévotion, ils (les chantres) s'efforcèrent de l'endormir, portant jusque dans l'Eglise des chansons à danser, ils firent devenir la maison de prières un lieu d'excitation à l'impureté et à la lascivité (1). »

« Qui pourrait croire, s'écrie avec raison M. Fétis, qu'une pareille indécence ait pu s'introduire dans l'Eglise et s'y maintenir pendant trois cent cinquante ans environ ? C'est pourtant ce qui eut lieu ; et les choses en vinrent au point que des musiciens célèbres des XV^e^ et XVI^e^ siècles écrivirent des messes entières sur une chanson obscène faisant passer alternativement le chant et les paroles de cette chanson dans toutes les parties. Ainsi sur un *Sanctus*, ou un *Incarnatus est*, on entendait chanter : *Baise-moi ma mie* ou *En espoir d'amour merci.* Tous les recueils manuscrits ou imprimés sont remplis de compositions du même genre jusque dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Ce fut cette monstruosité qui faillit faire bannir à jamais la musique du culte divin (2). »

Nous touchons en effet à une époque culminante et décisive pour la musique, au plus grand évènement qui ait eu lieu dans l'histoire de cet art, c'est-à-dire à la proposition d'exclure de l'Eglise toute composition musicale.

On conçoit sans peine que les abominations dont nous venons de parler ne s'étaient pas

(1) BAINI, t. I, p. 170.
(2) FÉTIS. *Résumé philosophique*, p. CXCIV.

Digitized by Google

glissées et perpétuées sans opposition dans le culte ; l'autorité ecclésiastique et, à sa suite, tous les hommes de goût, de science et de piété s'étaient toujours élevés contre ce monstrueux assemblage.

C'est à l'année 1057 que remonte la première protestation connue contre ces horreurs (1). CEDREDO, auteur des *Annales depuis le commencement du monde*, s'élève à cette époque contre Théophilacte, Patriarche de Constantinople, qui vers 933 « fit des fêtes qui se célèbrent en l'honneur de Dieu et des Saints, des choses honteuses par les chansons et les rires indécents dont le chant des hymnes sacrés était accompagné, au lieu d'être chantés d'un cœur contrit et humilié »..... « Ce fut lui, ajoute cet auteur, qui ayant réuni les gens les plus ignobles, institua que des chansons triviales et ramassées dans les mauvais lieux, seraient introduites dans le culte divin (2).

Il résulte de cet important passage que si, grâce aux excellentes traditions de S. Grégoire, les chanteurs romains ne laissèrent pénétrer la musique profane et vulgaire dans la chapelle pontificale que vers la moitié du XIV^e^ siècle, époque où cette musique s'infiltra à la suite des chanteurs avignonais, qui étaient des étrangers,

(1) On voit que la coutume de chanter des mélodies vulgaires avec le chant ecclésiastique a duré bien plus de trois siècles, ainsi que l'avance M. Fétis, dans le passage que je viens de citer : cet auteur n'a eu en vue que la musique à trois ou à quatre parties.

(2) GEORGII CEDRENI. *Annales, Xilandro interprete* : Basileæ, 1566, p. 526.

Digitized by Google

cet abus remontait, dans d'autres Eglises, à plusieurs siècles en arrière, c'est-à-dire au moins au temps de Francon qui écrivait en l'an 1000 sur la musique mesurée, ainsi que je l'ai dit.

Au XIII^e^ siècle, nous trouvons le concile de Trèves qui ordonne à tous les prêtres de ne pas permettre aux truands, aux bouffons et autres chanteurs vagabonds de chanter des vers sur le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, ou d'autres parties de la messe ou des offices divins, car le prêtre en est troublé dans la récitation du canon et les auditeurs en sont scandalisés (1).

Au XIV^e^ siècle, l'Evêque Guillaume Durand, qui composa par l'ordre de Clément V, à l'occasion du concile de Vienne, un traité qui fait autorité : *Maniera di celebrare il concilio generale*, dit qu'il serait tout à fait convenable que les chants indévots et désordonnés des motets, et autres semblables, n'eussent pas lieu dans les églises, attendu qu'ils sont condamnés (2).

Ici se place chronologiquement le décret du Pape Jean XXII que j'ai analysé plus haut (3), décret qui reproche aux sectateurs de la nouvelle école de défigurer honteusement les mélodies pudiques et tempérées du plain-chant avec des

(1) CONCILIUM TREVIRENSE, provinciale. 1227, § 559. *De sacerdotibus et clericis.*

(2) *Et insuper videretur valde honestum, quod cantus indevoti, et inordinati motetorum, et similium non fuerint in Ecclesia, cum reprobentur.* GUILLELMUS DURANDUS. *Tractatus de modo generalis concilii celebrandi*, jussu Clementis V, Summi Pont. editus.

(3) Voyez plus haut les notes des pages 161 et 162.

Digitized by Google

hocquets, des *triples*, des *motets vulgaires* et des *déchants lubriques*, c'est-à-dire l'accouplement aux mélodies du plain-chant d'autres mélodies déjà adaptées à des chansons vulgaires et obscènes qui devenaient dans l'Eglise une occasion de scandale.

Au XV^e^ siècle, la même doctrine est proclamée par le concile de Basle. « Nous ordonnons, disent les pères de cette assemblée, que l'abus qui s'est introduit dans quelques églises de faire entendre des chants mondains soit aboli, et que celui qui transgressera notre défense soit puni exemplairement par son supérieur (1). »

Ce qui précède montre avec évidence que les autorités ecclésiastiques n'avaient cessé de s'élever contre les abus que j'ai décrits, mais rien n'y fit : la mode et le désir de plaire au public furent plus forts que les défenses et les proscriptions, et les abominations dont j'ai parlé s'étalaient au XVI^e^ siècle avec plus de scandale que jamais dans le lieu saint.

Ce désordre ne pouvait manquer d'attirer l'attention du concile de Trente. Ici, qu'on veuille bien le remarquer, il ne s'agissait plus d'un docteur particulier, d'un concile provincial, ou d'un Pape, il s'agissait d'une assemblée écuménique, représentant l'univers catholique et ayant autorité pour se faire obéir par tous et en tout lieu.

C'est dans la XXII^e^ session du Concile de Trente, qui eut lieu le 17 septembre 1562, que

(1) CONCILIUM BASILENSE, Sess. 21, anno 1435.

Digitized by Google

fut porté le décret sur les abus qui s'étaient glissés dans la célébration du sacrifice de la messe. Les jours précédents, c'est-à-dire le 10, le 11 et le 13 septembre, des congrégations furent tenues pour examiner tant les canons de la réforme que le décret sur les abus de la messe.

« Dans une de ces assemblées, Aiala, évêque de Ségovie, proposa, pour faire cesser l'irrévérence pendant le saint sacrifice, que l'on interdît soit les sons, soit les chants dans lesquels était mêlé quelque chose de lascif ou d'impur. D'autres demandèrent que la musique fût tout à fait bannie du sacrifice, mais un plus grand nombre de pères, et principalement les évêques espagnols, recommandèrent cet art comme étant en usage dans l'Eglise depuis son origine et comme étant un moyen tout à fait convenable pour produire dans les âmes les sentiments d'une vraie piété; pourvu que la mélodie et la signification des paroles soient pleines du sentiment religieux et qu'elles aident à entendre les paroles sacrées, loin d'être un empêchement à l'audition du texte (1). »

Pendant les trois jours susdits, où fut agitée la question de la musique ecclésiastique, un nombre très considérable de pères prit part à la discussion (2).

Enfin, le 17 septembre, le décret qui avait déjà été approuvé dans la congrégation du 14 fut rendu en ces termes : « NOUS STATUONS QUE

(1) CALINO. *Lettre manuscrite.*
(2) BAINI, t. I, p. 194.

Digitized by Google

LES ORDINAIRES DES LIEUX ÉLOIGNENT DES ÉGLISES LES MUSIQUES EXÉCUTÉES SOIT PAR LES ORGUES, SOIT PAR LES CHANTRES, OU EST MÊLÉ QUELQUE CHOSE D'IMPUR OU DE LASCIF, AFIN QUE LA MAISON DE DIEU PUISSE ÊTRE REGARDÉE ET RÉPUTÉE COMME LA MAISON DE PRIÈRE (1). »

Le Concile avait bien remarqué que les abus du chant avaient persisté malgré les ordres des Papes et des conciles provinciaux. Ne voulant pas que pareille chose pût se reproduire après sa séparation, dans sa XXIV[e] session, il institua dans chaque diocèse une commission composée de trois membres, l'Evêque et deux chanoines, chargée, en l'absence du concile provincial, d'assurer l'exécution de ses décrets, et notamment de celui qui avait trait à la manière convenable de chanter et d'accompagner le chant (2).

Cette fois, il n'y avait pas moyen de se soustraire aux injonctions du concile : il fallait, ou que la musique fût exclue du temple chrétien, ou qu'elle rentrât dans le devoir.

Récapitulant les travaux du concile, Ragazzoni, Evêque de Nazianze, put donc faire entendre ces paroles, dans le discours qu'il prononça lors de la conclusion des travaux de l'assemblée :

« Comme dans l'administration des choses sacrées il y avait plusieurs points où n'étaient pas conservés les rites consacrés et la rectitude

(1) *Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu* LASCIVUM AUT IMPURUM ALIQUID MISCETUR.... ARCEANT (*Ordinarii locorum Episcopi*) ; *ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.* CONCILIUM TRIDENTINUM *sessio* XXII.

(2) CONCILIUM TRIDENTINUM, *sessio* XXIV, cap. XII.

Digitized by Google

nécessaire, vous avez pris le plus grand soin, Très Illustres Pères, qu'elles fussent traitées avec pureté et chasteté et suivant les anciennes traditions.... vous avez banni toute irrévérence de la célébration de la messe.... vous avez exclus du saint lieu *les chants et les symphonies efféminées*, les promenades, les conversations et les négociations » (1).

Naturellement, Rome devait donner au reste du monde catholique l'exemple de la soumission aux décrets du Concile sur la réformation et l'extirpation des abus dans l'Eglise. Aussi, en exécution de ces décrets, le Pape Pie IV nomma le 2 août 1563 une commission de huit Cardinaux, qu'il chargea de cette fonction : « leur donnant tout pouvoir pour veiller à l'observation exacte de tous et de chacun des décrets du Concile de Trente. La cause de la musique ecclésiastique ayant été remise à l'ordinaire par le Concile, il fut imposé à ces Cardinaux d'avertir les chanteurs qu'ils eussent à s'abstenir dans le chant d'aucun mélange impur ou lascif. Les Cardinaux commissaires devaient surtout porter leurs investigations sur Rome et principalement sur la chapelle pontificale, lieu qui devait être le plus

(1) In eorum autem quibusdam administrandis cum nonnulla essent quæ non rite omnino ac recte servarentur ; accuratissime, Patres amplissimi, curastis, ut pure illa et caste, atque ex more institutoque majorum tractarentur. Ita omnem quæstum, omnem (ut dicunt) irreverentiam a divina missarum celebratione abstulistis.... *molliores cantus et symphonias*, deambulationes, colloquia, negotiationes a templo Domini submovistis. RAGAZZONES, Episcopus Nazianzenus, *Oratio habita in sessione nona et ultima* (XXV) *sacri Concilii Tridentini*, p. 340, édit. 1539.

Digitized by Google

exemplaire et dont, au contraire, les mauvais exemples avaient entraîné, après elle, les autres Eglises (1). »

La commission délégua ses pouvoirs à deux de ses membres : les Cardinaux Vitellozzi, âgé seulement de 32 ans, grand amateur de musique (2), et Charles Borromée, neveu de Pie IV, leur recommandant que non-seulement ils eussent présent à la mémoire le décret porté dans le Concile dans la XXII[e] session, mais qu'ils fissent en sorte d'obtenir, surtout pour les paroles de la messe, une clarté plus grande, attendu qu'on n'en entendait que peu ou point dans la musique ordinaire (3).

Le Cardinal Vitellozzi fit savoir aux chapelains chanteurs, au nom de la commission des huit Cardinaux, qu'ayant à consulter relativement à la musique, les chapelains eussent à lui envoyer des personnes expertes et habiles à rendre raison des choses de leur art. Le collège des chanteurs députa huit de ses membres, auxquels il donna mission de répondre aux questions qui leur seraient adressées.

Après diverses conférences avec les Cardinaux, il fut convenu :

1° Que l'on ne chanterait plus de motets ni de messes avec des paroles diverses.

2° Que les messes composées sur des motifs

(1) PIUS IV MOTU PROPRIO. *Alias nonnullas constitutiones.*

(2) Dans le cours de ce récit, Vitellozzi prend toujours le pas sur Charles Borromée ; le premier, quoique plus jeune que le second, étant entré avant lui dans le sacré collège.

(3) BAINI, t. I, p. 213.

Digitized by Google

de chansons profanes et lascives demeureraient bannies à jamais de la chapelle pontificale.

3° Que les motets établis sur des paroles inventées par des particuliers ne seraient plus exécutés.

Vint ensuite la discussion sur la clarté des paroles; les Cardinaux disant que cela était possible et citant à l'appui de leur opinion le *Te Deum* de Constanzo Festa, le quartetto de la messe : *Ut, ré, mi, fa, sol, la* de Palestrina et les *Improperia* du même auteur; les chanteurs répondant que c'étaient là des morceaux fort courts et de note contre-note, mais que dans des pièces plus développées, telles que le *Gloria* ou le *Credo* l'obligation de faire des *imitations* et des *fugues*, qui forment l'essence de la musique sacrée, empêchait que l'on pût obtenir une égale clarté dans les paroles.

Finalement, il fallut prendre un parti : il fut convenu, à la satisfaction de tous, tant du Cardinal Vitellozzi, grand admirateur de Palestrina, que du Cardinal Charles Borromée, archiprêtre de la basilique libérienne (1), dont Palestrina était maître de chapelle, et aussi à celle des chanteurs pontificaux, auxquels se rattachait ce grand artiste puisqu'il était chanteur pensionné (2) de la chapelle pontificale, il fut convenu, dis-je, que Palestrina recevrait la commission

(1) *Sainte-Marie majeure.*

(2) Palestrina ne pouvait faire partie de la chapelle pontificale parce qu'il était marié. Mais il était pensionné par Paul IV, et, plus tard, il fut nommé compositeur de la chapelle, comme nous le verrons en son lieu.

Digitized by Google

d'écrire, pour épreuve, une messe vraiment ecclésiastique, sans mélange quelconque de lascivité et d'impureté dans le thème, dans la mélodie ou dans le rhythme et dont la contexture fût telle que malgré la résonnance de l'harmonie et les intrigues des passages fugués, toutes les paroles et le sens complet s'entendissent parfaitement et avec limpidité.

Si Palestrina réussissait dans cette entreprise, les Cardinaux promettaient de ne rien innover relativement à la musique ecclésiastique. Dans le cas contraire, ils firent entendre que des déterminations opportunes seraient prises, selon le jugement des six autres Cardinaux leurs collègues. En d'autres termes, que la musique serait supprimée (1).

Ce fut Charles Borromée qui fut chargé de s'entendre avec Palestrina : il le pria de composer une messe dans les conditions qui viennent d'être exposées, lui recommandant toute l'application possible afin que sa Sainteté et la congrégation des Cardinaux chargés par elle d'exécuter les prescriptions du Concile de Trente ne fussent pas dans la nécessité de bannir la musique non-seulement de la chapelle pontificale, mais de l'Eglise entière, attendu que le Concile voulait bien que la musique fût conservée, mais à la condition qu'elle se rendît digne du lieu de la prière et fît en sorte de faire fructifier dans le cœur des fidèles les sentiments d'une véritable piété et d'une fervente dévotion.

(1) V. Baini, t. I, p. 216.

Digitized by Google

Les premiers ouvrages de Palestrina, en sortant de l'école de Goudimel, se ressentent certainement du milieu dans lequel il vivait et l'influence de la musique que l'on exécutait de toute part autour de lui s'y fait nécessairement sentir. C'est ainsi que dans ses premières messes imprimées (1), il fait entendre à la fois le texte sacré et une antienne de la liturgie. Il écrivit même une messe sur la chanson de l'*Homme armé*, comme le faisaient ses contemporains et, comme le remarque M. Fétis, il introduisit dans ces compositions une rare perfection de facture (2). Mais ces premières œuvres témoignent déjà de la grande mission qu'il était destiné à accomplir ; c'est-à-dire qu'en conservant dans ses compositions un art et une combinaison de sons qui tiennent du prodige, il n'en faisait cependant pas le but de l'art, mais se servait de ces artifices pour arriver à la plus haute expression du sentiment religieux et à la parfaite homogénéité entre la musique sacrée et les paroles liturgiques. Son style se perfectionna sans cesse, sa manière s'épura de plus en plus, de sorte que l'expression de style *alla Palestrina* est devenue synonyme du beau et du sublime dans l'art sacré.

L'illustre maître était dans toute la force de son talent, dans toute la sublimité de son art et surpassait de beaucoup tous les compositeurs de musique ses contemporains lorsque Charles

(1) *Joanni Petri Loisii Prænestini in Basilica S. Petri in urbe Capellæ magistri, missarum, liber primus. Romæ*, p. 140.

(2) Fétis. *Biographie des musiciens*, t. VII, p. 140.

Digitized by Google

Borromée s'adressa à lui pour écrire une messe qui devait remplir les vues du Concile de Trente. « Palestrina, a dit Choron, dans le style madrigalesque, comme dans le style d'église auquel il a donné son nom, est supérieur à tout ce qui l'a précédé et à tout ce qui l'a suivi (1). »

Le passage suivant, dû au plus savant musicographe de ce siècle, achèvera de faire connaître la nature du talent de ce grand maître. « Palestrina a su imprimer partout à sa musique religieuse un caractère grave, solennel et dépouillé des passions terrestres. La nature l'avait doué de l'instinct d'une pure mélodie qui lui faisait donner un air facile et chantant aux parties de ses ouvrages les plus remplies de recherches scientifiques (2). »

On le voit, le choix des Cardinaux ne pouvait s'arrêter sur un artiste plus excellent, sur un compositeur plus capable de répondre à leurs vues.

Palestrina comprit l'immense responsabilité qui pesait sur lui et la gloire qui en résulterait pour sa réputation s'il sortait à son honneur de l'entreprise périlleuse qu'il avait acceptée, entreprise d'autant plus redoutable qu'il fallait, pour l'accomplir, improviser en quelque sorte un art nouveau, inconnu à ses prédécesseurs et à ses contemporains.

Il eût été imprudent, dans ce redoutable moment où il ne s'agissait de rien moins que de la conservation ou du bannissement de la musique chrétienne, de s'aventurer avec une

(1) CHORON. *Manuel de musique*, 2e partie, t. III, p. 211.
(2) FÉTIS. *Résumé philosophique*, p. CCX.

Digitized by Google

seule messe pour affronter un tel péril. Palestrina écrivit trois messes, espérant qu'au moins une des trois serait jugée digne d'approbation.

La première, d'un style très sévère, fut écrite à six voix, dans le ton *phrygien*.

La seconde, d'un style moins sévère et plus animée que la première, est aussi à six voix : elle est écrite dans le mode *mixolydien*.

« Réunissant, dit Baini, dans sa faculté créatrice, les pensées musicales les plus empreintes de majesté, de naturel et de sublimité, de simplicité et d'artifice, il fit de sa troisième messe un ensemble à la fois admirable et tout à fait nouveau. Les *Kyrie* sont pleins de dévotion, le *Gloria* est vif, le *Credo* majestueux, le *Sanctus* angélique et l'*Agnus* suppliant. En un mot, Palestrina présenta une messe toujours égale, toujours noble, toujours animée, toujours pleine de raison et de sentiment qui sans cesse croît et s'élève ; dont il est impossible de ne pas entendre les paroles, dont les mélodies respirent la piété, et dont l'harmonie touche le cœur ; elle charme sans distraire ; elle s'adresse à l'âme et ne flatte pas les sens ; elle est belle des beautés du sanctuaire (1). »

Cette messe à six voix : deux basses, deux tenors, un contralto et un soprano, est écrite dans le ton *hypomixolydien* qui, au dire de certains symphoniastes, est sous l'influence du firmament, attendu qu'il renferme en lui seul les sept autres tons.

(1) Baini, t. I, p. 228.

Digitized by Google

Ce travail accompli, Palestrina en fit part au Cardinal Charles Borromée qui convoqua les chapelains chanteurs dans le palais du Cardinal Vitellozzi, le 28 avril 1565, samedi *in Albis*. Là, ils trouvèrent assemblée la commission des huit Cardinaux, devant laquelle furent exécutées les trois messes.

La très révérende assemblée goûta beaucoup ces trois grandes œuvres. « Les trois messes, dit M. Delécluse, furent jugées de la manière la plus favorable, toutefois la dernière l'emporta sur les deux autres, et il y eut un concert unanime d'éloges, tant de la part des huit Cardinaux, formant la commission, que de celle des chapelains chanteurs qui avaient exécuté l'ouvrage. Les Cardinaux témoignant à Palestrina toute la satisfaction qu'ils éprouvaient, l'engagèrent à continuer d'écrire dans ce style et à communiquer ses principes à ses élèves. Puis les Cardinaux Vitellozzi et Charles Borromée, s'étant tournés vers les chapelains chanteurs, leur annoncèrent que la musique figurée ne serait certainement pas bannie des Eglises, mais qu'ils leur recommandaient seulement de mettre tous leurs soins et de tenir la main ferme à ce qu'il ne fût chanté dans la chapelle du Pape que des compositions dignes du sanctuaire, telles que les trois messes que l'on venait d'entendre.

« Le bruit de cet événement se répandit aussitôt dans Rome et Pie IV qui, en sa double qualité de Pontife et de grand amateur de musique, y prenait un vif intérêt, témoigna aussitôt

Digitized by Google

aux Cardinaux de la commission le désir d'entendre cette troisième messe dont le mérite paraissait surpasser tout ce que l'on pouvait imaginer.

« Un jour de grande cérémonie, le 19 juin 1565, on chanta pour la première fois devant le Pape à la chapelle Sixtine la troisième messe de Palestrina (1).

« On rapporte que Pie IV, ravi de la beauté de cet ouvrage, s'écria, après l'avoir entendu ; « Il semble que ce soient les harmonies du « cantique nouveau que l'Apôtre Jean entendit « chanter dans la Jérusalem céleste, dont un « autre Jean (2) donne un avant-goût dans la « Jérusalem voyageuse ! »

« Quelle que soit la forme des louanges données en cette occasion au musicien, il est certain que le Sacré-Collège, les nombreux prélats, les chanteurs, et tous ceux en un mot qui furent admis à la chapelle Sixtine, en ce jour, payèrent un riche tribut d'éloges à la nouvelle messe. Par ce chef-d'œuvre, Palestrina raffermit en l'épurant l'usage de la musique harmonique dans les églises catholiques, et ce triomphe du musicien fut un immense évènement dans l'art (3). »

Immense évènement en effet ! car la musique était sauvée : et quand je dis *la musique*, je

(1) Rompant complètement avec la tradition quatre fois séculaire, Palestrina n'avait donné à ses messes aucun titre, ni sacré, ni profane, montrant ainsi qu'il en avait tiré les thèmes de son propre fond. Ce n'est que dans la suite que le chef-d'œuvre qui nous occupe prit le nom de *Messe du Pape Marcel*.

(2) Palestrina s'appelait Pierre-Louis JEAN.

(3) DELÉCLUSE. *Revue de Paris*. Octobre 1840.

Digitized by Google

n'entends pas seulement la musique sacrée, mais aussi la musique profane, car un lien étroit, un anneau indissoluble, unit l'art religieux à l'art mondain ; ôtez le premier, le second disparaît.

La renommée de l'heureuse réussite du travail de Palestrina se répandit dans tout l'univers catholique, ainsi que la réputation des trois messes approuvées par la commission des huit Cardinaux, députés à Rome par le Souverain Pontife, pour l'exécution des décrets du Concile de Trente.

De toute part et à toutes les époques, un concert unanime de louanges s'éleva à mesure que les compositions de ce grand homme se répandirent et que son style pût être apprécié.

C'est le docteur Burney qui, dans son *Histoire de la musique*, le proclame l'Homère de la musique (1).

(1) « *Palestrina the Homer of the most Ancient music that has been preserved, merits all the reverence and attention which it is in a musical historian's power to bestow.* » Palestrina, l'Homère de la plus ancienne musique, mérite toute l'admiration et l'attention qu'il est au pouvoir d'un historien musical d'accorder. Docteur Burney, *History of music*, t. III, p. 198.

« *All the parts have an equal share of importance, and hardly a note appears in them without some peculiar intention, and effect.* » Toutes les parties ont dans ses œuvres, une égale importance et il est rare qu'on y rencontre une note qui y soit mise sans une intention et un effet particuliers. Ibidem, p. 195.

« *We are as much astonised, at the number of his productions, as pleased with their effects.* » Et cependant, malgré tout le travail et toute la fatigue qu'a dû coûter à Jean chacune de ses productions, en quel nombre immense et avec quelle facilité sont-elles sorties de son inépuisable génie ! Ibid., p. 195.

« *Indeed the works of Aristotle, Cicero, or the elder Pliny were*

Digitized by Google

C'est son portrait et son tombeau qui le proclament avec raison comme le PRINCE de la musique : *musicæ* PRINCEPS.

C'est M. Fétis, qui dit que « Palestrina fut le plus grand musicien de son temps et sera toujours considéré comme un des plus illustres parmi ceux dont l'histoire a conservé les noms (1). »

C'est Choron, qui déclare que « la musique de Palestrina, exécutée avec le soin convenable produit un effet extraordinaire, qui a réellement quelque chose de surnaturel et qui justifie la qualification de GENRE SUBLIME, que les maîtres de tous les temps ont exclusivement et unanimement décerné au style de Palestrina (2). »

hardly more numerous. With the union, indeed, of great erudition and great industry we are not surprised ; but Genius is not often so voluminous. » Les œuvres d'Aristote, de Cicéron, de Pline l'ancien furent à peine plus nombreuses que celles de Palestrina ; et nous y admirons sans surprise une vaste érudition et un travail immense : mais la veine du génie n'est pas chez eux aussi continue que chez l'illustre musicien. IBIDEM.

« *Palestrina having brought his style to such perfection, that the best compositions which have been produced for the church since his time are proverbialy said to be* alla Palestrina, *it seems as if this were the place to discuss its merit.* »

Palestrina ayant élevé au plus haut degré de la perfection ce genre de musique, et ayant le premier ouvert le chemin à l'imitation musicale, il n'y a rien d'étonnant que ses successeurs se soient formé de ses œuvres une idée telle que toutes les compositions pour voix seules aient dû se modeler sur ces prototypes et aient proverbialement reçu la dénomination de musique *alla Palestrina*. IBID.

Cette appreciation détaillée et analytique des œuvres de Palestrina est faite de main de maître, car le Docteur Burney est regardé comme l'historien de la musique à la fois le plus savant et le plus impartial.

(1) FÉTIS. *Biographie*, t. VII, p. 198.

(2) CHORON. *Chants de la semaine sainte à Rome.* Préface, p. 2.

Digitized by Google

« Palestrina, dit encore M. Fétis, maître admirable, qui, sans rien inventer, sut tout s'approprier, parce qu'il perfectionna tout et qui dans un genre aride et sec sut mettre tant de sagesse, de clarté, de richesse et même de grâce, qu'il fixa le genre; lui donna son nom et devint le modèle d'une perfection que ses contemporains et ses successeurs se sont efforcés d'égaler, mais à laquelle nul n'est parvenu (1). »

« Palestrina, s'écrie à son tour M. Nisard, aux yeux de Cherubini, de Choron, de Fétis, du Prince de la Moskowa, est un génie que la rouille de la mode ne dévorera jamais : il plane au-dessus de la voûte sainte de la chapelle Sixtine, comme un aigle qui, tout en immortalisant le passé, défie majestueusement l'avenir et l'attend avec calme, les ailes éployées (2). »

Et puisque je cite M. Nisard, qu'il me soit permis de faire une très courte digression et de répéter après lui un vœu qui est dans le cœur de tous les musiciens chrétiens et instruits.

M. Nisard cite d'abord M. Fétis: « M. Fétis, dit-il, a fort bien apprécié Palestrina lorsqu'il a dit: « l'éloge de ce grand artiste peut se « résumer en peu de mots : ce fut le créateur *du* « *seul genre de musique d'église qui soit conforme* « *à son objet* : il atteignit dans ce genre le der- « nier degré de la perfection, et ses ouvrages « en sont restés depuis deux siècles et demi les « modèles inimitables. »

(1) Fétis. *Traité du Contrepoint et de la Fugue*, p. 129.
(2) Nisard. *Etudes sur le chant grégorien*, p. 145.

Digitized by Google

« Tout cela est incontestablement vrai, reprend M. Nisard : mais comment se fait-il que cette grandiose et sublime musique de Palestrina, qui attirait la foule aux concerts du prince de la Moskowa, soit si insolemment méprisée par les médiocrités artistiques à qui l'on donne de nos jours le titre de maîtres de chapelle ? Comment se fait-il qu'un homme qui a une influence pratique à Notre-Dame de Paris ait osé nous dire, il y a quelque temps (1867) : « Nous n'exécutons point de musique de Palestrina, parce qu'elle est trop ennuyeuse.... ? »

Faut-il donc désespérer de l'art religieux en France ? c'est là une demande que nous adressons à l'épiscopat, au clergé, à tous les hommes enfin qui ont du cœur et du bon sens. Il est temps de chasser de nos sanctuaires toutes les turpitudes musicales qui déshonorent le culte catholique, et tous ceux qui les propagent.... (1). »

L'immense talent et le génie de Palestrina furent peu récompensés. Il fut nommé en 1665 compositeur de la chapelle Pontificale : *Modulator Pontificius*, aux appointements de 3 écus par mois (environ 15 francs). Il demeura maître de la chapelle du Vatican, institution qu'il faut se garder de confondre avec la chapelle pontificale (2). Cette place était d'un petit rapport, et le grand artiste mourut pauvre en 1694.

(1) Voir le II[e] supplément de *La Science et la Pratique du Plain-chant*, par Dom Jumilhac. *Table onomastique par Nisard*, p. 349.

(2) La chapelle du Vatican fait le service du chapitre de S. Pierre mais ne chante pas devant le Pape. Cette fonction est exclusivement réservée à la chapelle pontificale. Les chanteurs du Vatican ne sont pas supérieurs à ceux des autres chapelles de Rome.

Digitized by Google

Je me suis étendu quelque peu dans ce récit : c'est l'époque la plus glorieuse de la chapelle pontificale et le point culminant de l'histoire de la musique.

Tandis que ces choses se passaient, l'art mondain accomplissait une révolution, timide d'abord, mais radicale par la suite. Il s'agit ici de l'union de la musique à la poésie dramatique. D'abord, on fit entendre des chœurs, des intermèdes musicaux qui s'agençaient tant bien que mal aux comédies et aux tragédies, et qui n'y avaient aucun rapport, le style passionné n'existant pas encore ; il résultait de cet amalgame une musique douce et gracieuse où il aurait fallu une mélopée vive et dramatique.

Vers 1580, les artistes éminents que les Médicis avaient attirés à leur cour cherchèrent à perfectionner la musique sous le rapport de l'expression des mouvements passionnés de l'âme et cherchèrent un modèle dans la poésie chantée des peuples de l'antiquité. Mais en cherchant à restaurer le récitatif antique, avec l'accompagnement des instruments modernes, il se trouva, après une période de tâtonnements que je ne décrirai pas ici, attendu que cette digression sortirait de mon sujet, il se trouva, dis-je, que l'on avait inventé l'OPÉRA.

Je dois dire, cependant, qu'en 1594, Peri mit en musique une pastorale de Prinuccini intitulée : *Dafne*. L'auteur de cet ouvrage nous a conservé les noms des artistes qui exécutèrent sa pastorale : ils sont à noter. François Rasi,

Digitized by Google

gentilhomme de la ville d'Arezzo, représentait *Aminta*, Antoine Brandi, *Arcetro*, Melchior Palantrotti, *Pluton*, et Jacques Giusti, jeune garçon de Lucques, *Dafne*.

On voit que les rôles de femme étaient remplis par de jeunes garçons. En cela on se conformait à la tradition du théâtre grec et du théâtre latin. Encore aujourd'hui les Chinois suivent le même usage (1).

Quant à la France, « Autrefois aucune femme ne figurait sur le théâtre ; et lorsqu'il arrivait qu'un personnage féminin fût nécessaire à la pièce, il était joué par un homme travesti (2). »

Tant qu'il ne s'agissait que de déclamer et de mimer des rôles de femme, les jeunes garçons travestis pouvaient y suffire. Mais ce fut tout autre chose lorsqu'on écrivit des parties de Soprano et d'Alto dans les solos, les duos et dans les chœurs. Avec des enfants toute illusion était impossible ; d'un autre côté, les femmes ne voulaient pas monter sur le théâtre à cause de la note d'infamie qui frappait les histrions. Que faire ?

Au dire d'Ammien Marcellin, Semiramis fut la première qui fit pratiquer l'opération de la castration sur de jeunes garçons :

(1) STAUTON. *Voyage*, t. III, p. 21.

(2) Une actrice du théâtre du *Marais*, appelée de Beaupré, est une des premières qui aient monté sur la scène (vers 1615). Aucune femme n'avait encore paru sur le théâtre de l'Opéra (fondé en 1671). Ce fut en 1681, dans le ballet du *Triomphe de l'Amour*, que l'on vit pour la première fois des danseuses ; ces rôles étaient auparavant remplis par des hommes déguisés en femmes. ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE, p. 179.

Digitized by Google

« *Semiramis teneros mares castravit omnium prima* (1). »

Les prêtres de Cybèle, mutilés à l'imitation d'Atys, l'amant de cette déesse, guérissaient la folie par la castration (2).

On n'avait pas été longtemps sans s'apercevoir que les hommes qui avaient subi l'orchotomie dans le jeune âge, conservaient des voix d'enfant, avec cette différence que leurs voix étaient beaucoup plus fortes et beaucoup plus belles que celles des éphèbes. On utilisa dès lors les castrats pour le chant.

Aussi les employa-t-on dans l'antiquité à des fonctions musicales éminentes. L'historien Socrate, qui vivait au IVe siècle (3), et Sozomène, écrivain du siècle suivant (4), font mention d'un certain Brisus, eunuque d'Auguste, qui était le maitre et le préposé des chanteurs : *(qui tum hymnorum cantoribus erudiendis erat præpositus)* (5).

Au XIIe siècle, Balsamon de Constantinople, dans son Commentaire sur le concile *in trullo*, nous apprend qu'autrefois l'ordre des chanteurs n'était pas composé seulement d'eunuques, comme de son temps, mais que ceux-ci étaient mêlés avec des hommes (6).

(1) AMMIEN MARCELLIN. Lib XIV, 6.
(2) WITHOFF. *De castratis.*
(3) SOCRATE. Lib. VI cap. 7.
(4) SOZOMÈNE. Lib. VIII, cap. 8.
(5) LICHTENTHAL. *Dizionario e Bibliografia della Musica.* Articolo CASTRATO.
(6) *Balsamon observat quod olim cantorum ordo non ex eunuchis solum, ut hodie fit, constituebatur, sed ex iis qui non erant ejus modi.* GERBERT. *De cantu et musica sacra*, t. II, p. 75.

Digitized by Google

En 1569, Jean Landschreihr, était surveillant des six castrats de la chapelle du duc de Bavière, et bientôt les diverses cours en eurent à leur service.

Les savants qui entouraient les Médicis n'ignoraient pas ces faits, ils firent remplir les rôles de femmes par des castrats, et dès lors l'opéra fut complètement constitué.

Force, beauté et amplitude de l'organe, timbre pur et pénétrant, souplesse sans pareille, mise de voix naturelle, trille incomparable, étendue phénoménale, tels étaient les principaux caractères des voix des castrats qui enthousiasmaient les spectateurs.

Aussi, l'époque dont nous parlons fut l'âge d'or de l'art du chant, et les noms des Caffarelli, des Farinelli, des Pachiarotti, des Marchesi, des Crescentini, sont-ils restés comme l'idéal d'un art auquel aucun chanteur moderne n'a pu atteindre.

« Les voix de Soprano ou de Contralto ainsi perfectionnées, dit Choron, sont, sous tous les rapports, supérieures à tout ce qu'on peut se figurer. Ceux qui ont prétendu que ces voix manquaient d'expression et de sentiment, ne les ont jamais entendues ; elles ont tenu pendant tout le cours du dernier siècle le sceptre du chant et avec raison. On n'ose regretter qu'il ne se fasse plus de castrats, mais il faut bien confesser que l'abolition de cet usage barbare en lui-même et punissable a porté un grand préjudice à la musique et particulièrement à l'art du chant, qui, dorénavant n'aura pas ces

Digitized by Google

types de perfection à offrir aux élèves et au public (1). »

Revenons à la chapelle pontificale.

Jusqu'alors, les parties de *soprano* et de *contralto* étaient exécutées par des Espagnols qui chantaient en *voix de tête*, en *voix de fausset*, et qui, pour cette raison, étaient appelés *Falcetti*. Les autres chapelles de Rome se contentaient de voix d'enfants, mais la Pontificale, jugeant avec raison que cet usage avait de graves inconvénients, n'avait jamais admis les enfants au nombre des participants.

En effet, les enfants n'ont point le sentiment musical indispensable pour les mettre en harmonie avec les autres chanteurs de la chapelle ; tout ce qu'on peut attendre d'eux, à force de soins et de leçons, c'est qu'ils chantent juste et en mesure, et lorsque leur voix est devenue réellement belle, la mue survient qui rend inutile le travail de plusieurs années.

Le succès des castrats, dans la musique théâtrale, avait été si immense, si entraînant, qu'on força la chapelle pontificale à en admettre un dans son sein (2), pour chanter une des parties supérieures.

L'entrée de ce malheureux dans l'illustre compagnie, en 1601, ne fut pas brillante ; ses futurs collègues, indignés contre la castration, le chassèrent, et ce ne fut que par la protection et la volonté de Clément VIII qu'il pénétra dans le sanctuaire.

(1) Choron. *Encyclopédie de la musique*. 2e partie, t. III, p. 18.
(2) Ce castrat se nommait le Père *Girolamo Rosini*.

Digitized by Google

Ce premier castrat fut suivi de plusieurs autres, si bien que, selon Fornari, Jean de Sanctos, mort à Rome en 1625, a été le dernier *fausset* espagnol de la chapelle des Papes.

En jetant un coup d'œil sur le tableau de S. Remi, on remarque au moins cinq *castrati* qui chantent le SVPERIVS, à la gauche du spectateur, et cinq, dont deux jeunes et trois adultes, qui exécutent le CONTRA à droite.

Les ennemis de la Papauté n'ont pas manqué de lui adresser des reproches aussi amers qu'injustes sur l'admission des castrats dans la chapelle pontificale. La chapelle, il est vrai, a admis dans son sein des victimes de cet usage barbare et les a utilisés, mais le Pape n'était pour rien dans la mutilation qu'ils avaient subie. Loin de là. « Dans les états romains, dit le Dr Burney, la loi frappe de mort quiconque exécute cette opération, et d'excommunication majeure ceux qu'elle concerne. » Cette législation a plusieurs fois été renouvelée.

Selon l'ancien usage, conservé encore dans l'Eglise grecque, la chapelle pontificale chantait en corps, et sans l'aide d'aucun instrument. Mais, vers la moitié du XVIe siècle, on avait de grandes églises, où une trentaine de voix, quelque belles qu'elles fussent, paraissaient bien maigres, et l'on était tout étonné, dans ces vastes édifices, de ne plus retrouver les magnifiques effets qu'on entendait dans la chapelle Sixtine, qui n'est en effet qu'une petite église. Pour remédier à cet inconvénient, on se mit à écrire à

Digitized by Google

deux ou trois chœurs, placés dans différents endroits de l'église. De cette façon la sonorité était plus grande et l'harmonie se répandait à grands flots dans l'édifice. En outre, dans les grandes cérémonies, au couronnement des papes, dans les consistoires, les instruments se joignaient aux voix pour augmenter la sonorité.

C'est à l'une de ces solennités que nous fait assister le tableau que j'ai l'honneur de vous présenter. Le chœur, quoiqu'il exécute un morceau écrit à quatre parties seulement, est divisé en deux sections, l'une à la gauche du spectateur, est composée des *Dessus* et des *Tenors*, l'autre à sa droite des *Contraltos* et des *Basses*. De plus, des instruments sont adjoints aux voix pour renforcer chaque partie ; au moyen de ces combinaisons, on obtient une sonorité capable de remplir un vaste édifice.

Je crois décrire maintenant les voix diverses et les instruments qui les accompagnent ; ceux-ci ont une grande importance pour l'histoire de la musique.

Chœur de gauche

La partie de dessus est chantée par des castrats, facilement reconnaissables parce qu'ils sont imberbes. Cette partie est accompagnée par une flûte droite en bois noirci et munie de trous, ordinairement au nombre de huit.

La flûte est, sinon le plus ancien, du moins

Digitized by Google

un des plus anciens instruments de musique. On la trouve mentionnée, sous le nom de *bansoulie*, dans les anciens livres de l'Inde. Un dessin indien, publié par Ouseley (1), représente le Dieu Crihna jouant de la flûte, ce qui autorise à penser qu'il était l'inventeur de cet instrument. C'est à l'aide de la flûte que les Psylles indiens enchantent le *cobra* le plus venimeux des serpents (2). Les Chinois appellent *yo* la flûte ordinaire, et *ty* celle qui est à demi-bouchée par un tampon placé à la partie supérieure. Les *yo* les plus anciens n'avaient que trois trous; aussi quand on voulait changer de ton, il fallait changer d'instrument (3).

Chez les Egyptiens, le peuple était convoqué aux cérémonies par le son des *flûtes de lotos* (4), appelées en conséquence: *flûtes sacrées* (5) ; et les prêtres, portant les emblèmes sacrés marchaient au son de la flûte (6). Selon beaucoup d'auteurs, cet instrument avait été inventé par Osiris lui-même Des monuments qui remontent à 3,000 ans (7) nous montrent, dans ce pays, la flûte droite unie à la flûte traversière. C'est aussi en Egypte que l'on rencontre les premières flûtes doubles connues (8).

(1) Ouseley. *Oriental collections*, t. II, p. 106.
(2) Magasin pittoresque, t. I, p. 201.
(3) Lafage. *Histoire de la musique*, t. I, p. 182.
(4) Euripide. *Bacchantes*, v. 160.
(5) Synesius. *De Providentia*, t. I, v. 66.
(6) Apulée. *Métamorphoses*, lib. XI, p. 650.
(7) Wilkinson. *Manners and customs*, etc., t. II, p. 306 et fig. n° 183.
(8) Rosellini. *I monumenti dell'Egitto*, t. III, p. 27.

Digitized by Google

En Grèce, Apollon, Mercure et Minerve se disputent l'invention de la flûte. Dans l'origine, cet instrument n'avait que trois trous comme la flûte indienne et la flûte égyptienne; lorsqu'on changeait de mode, il fallait changer de flûte (1). Un musicien, nommé Pronomus, imagina de percer la flûte de six ou de dix trous qu'il boucha avec des chevilles; lorsqu'on voulait jouer dans un autre mode, on débouchait tout simplement quelques trous, sans changer d'instrument. Ce procédé, on le voit, était analogue à la *lyre trigone*, dont j'ai parlé ailleurs (2). Les Grecs furent tellement enthousiasmés de cette invention, qu'ils dressèrent à son ingénieux auteur une statue que l'on voyait à Thèbes, auprès de celle d'Epaminondas (3).

De la Grèce, la flûte passa en Italie, sous le nom de *Tibia* ou *Avena*. On la rencontre sur beaucoup de monuments et chez un nombre considérable d'auteurs. Les empereurs romains Héliogabale, Sévère, Caligula, Néron, Galien ne dédaignent pas de jouer de la flûte à Rome, comme Ptolémé Auletès à Alexandrie (4).

La flûte du tableau de S. Remi est évasée par le bas et s'arrondit ainsi en forme de pavillon, ce qui lui donne une grande sonorité et la rend, au dire d'Horace, la rivale de la trompette (5). Cette forme est celle de la flûte des magiciens

(1) FÉTIS. *Note sur l'histoire de la Musique de Stafford*, p. 122.

(2) L. FANART. *Rapport sur les violons de M. Mennesson.* 2e édit. Note de la p. II.

(3) *Encyclopédie de la Musique*, p. 95.

(4) *Encyclopédie de la Musique*, p. 96.

(5) « *Tibia... tubæ æmula.* » *De Arte Poetica*, v. 202.

Digitized by Google

hindous; celle du Dieu Crihan, dont j'ai parlé plus haut ; celle d'un bas-relief romain gravé dans l'*Histoire de la musique* du P. Martini (1) ; celle des flûtes antiques gravées dans l'*Histoire de la musique* de Laborde (2) ; celle enfin de la *Danse dans le jardin du plaisir*, miniature du XIVe siècle, qui orne un manuscrit du *Roman de la Rose* (3). Il est à remarquer que c'est précisément cette forme que les facteurs d'orgue donnent aujourd'hui à certains jeux de flûte pour en obtenir un son plus éclatant ; ils appellent ces jeux : *Flûtes à pavillon*.

La flûte que nous avons sous les yeux est la plus aiguë des trois flûtes qui étaient alors en usage. La plus grave parcourait une étendue de 22 notes du *fa* au-dessous de la clef de *fa* au *ré* au-dessous de la clef de *sol*. La moyenne allait du *sol* au-dessus de la clef de *fa* jusqu'à l'*ut* au-dessus de la clef de *sol*, présentant ainsi une échelle de 25 notes. Celle que nous voyons, commençait au *ré* au-dessous de la clef de *sol* et montait au *fa* de la cinquième ligne de cette clef (4). Soit 16 notes.

Il est regrettable qu'on ait renoncé à cette famille de flûtes, qui dans l'orchestre moderne serait très utile par son timbre particulier.

Le second instrument accompagnant le *Dessus*, est le *Lituus* des anciens modifié. Les Romains avaient appelé *lituus* la trompette courbée, du

(1) P. Martini. *Storia della Musica*, t. II, p. 40.
(2) Laborde. *Histoire de la Musique*, t. I, p. 224.
(3) Manuscrit harl., 4,425.
(4) Agricola. *Musica instrumentalis*, Vittemberg. 1528.

Digitized by Google

nom du bâton augural dont il avait la forme (1). L'antiquité de cette trompette est très reculée; on la trouve dans l'Inde ancienne. Adrien de la Fage a fait graver, dans l'atlas de son *Histoire de la musique*, un concert donné par « les divinités charmantes qui peuplent la cour céleste (2). » Or, une de ces divinités hindoues joue de la trompette courbe. Les Chinois aussi employaient la trompette courbe. Le voyageur Barrow en a donné, dans son atlas, un specimen remarquable, qui ne laisse aucun doute à cet égard (3). Quant aux Egyptiens, on trouve bien chez eux la trompette, mais on ne rencontre pas le *lituus* dans leurs monuments.

Chez les Grecs, la trompette a été connue assez tard. Homère, grand observateur de la vérité historique, ne met pas cet instrument dans la main de ses guerriers; on peut donc conjecturer que les Grecs ne le connaissaient pas lors de la guerre de Troie, c'est-à-dire 1,200 ans avant l'ère chrétienne; mais du temps d'Homère, vers 900 ans A. J. C., la trompette était connue, et il en parle souvent comme terme de comparaison. Dans la *Batrachomiomachie*, où aucune couleur historique n'était exigée, le chantre de Psicarpax, *le ravisseur de miettes*, de Lichopinax, le *leche-plat*, et de Pternoglyphe, *habile à creuser le jambon*, nous montre les

(1) Bottée de Toulmon. Dissertation sur les instruments de musique employés au moyen-âge, p. 64.

(2) Adrien de la Fage. *Histoire de la Musique*. Atlas, pl. XIII, fig. 1.

(3) Barrow. *Voyage en Chine*. Atlas, p. XIII.

Digitized by Google

moucherons, armés de longues trompettes, dont ils sonnent avec fracas, pour exciter les guerriers, c'est-à-dire les grenouilles et les rats, au combat et au carnage. Mais tout ceci n'a rapport qu'à la *salpinx* ou trompette droite, comme celles des Hébreux, des Etrusques et des peuples du Nord ; les Grecs avaient en outre des trompettes recourbées qui servaient à convoquer le peuple aux sacrifices. « Ces trompettes étaient dites *celtiques*, parce que les Grecs les avaient imitées de celles des Celtes ou Gaulois ; ils nommaient cet instrument *Carnon* et *Carnix*. La carnix était recourbée, et son pavillon affectait la forme d'un animal fantastique. On en voit un spécimen sur la colonne trajane à Rome (1). » Lorsque la trompette courbe présentait l'effigie d'un bœuf, les Grecs l'appelaient : *Trompette paphlagonnienne*.

Rome, qui emprunta ses arts à la Grèce, n'eut garde d'oublier de s'approprier la *Salpinx* et la *Carnix*. Toutefois, ces instruments, en passant en Italie, changèrent de nom. La *Salpinx* devint la *Tuba*, et la *Carnix*, perdant son pavillon fantastique, devint le *Lituus*. Tous deux furent employés dans les armées romaines : la première dans l'infanterie et dans les funérailles, le second dans la cavalerie et dans les triomphes. C'était au son de la *tuba* qu'on rasait les villes, et à l'appel du *Lituus* que les empereurs rassemblaient les soldats lorsqu'ils voulaient les haranguer (2).

(1) Magasin pittoresque, t. XX, p. 65.

(2) Bottée de Toulmon. *Dissertation sur les instruments de musique*, p. 63.

Digitized by Google

Virgile parle ainsi du *lituus :*

Lituo pugnas insignis obibat et hasta.

Et Horace écrit :

Multos castra juvant et lituo tubæ
Permistus sonitus. Od. I, Liv. I.

Une monnaie de bronze de l'empereur Caracalla représente un trophée élevé à l'occasion d'une victoire sur les Germains ; on y distingue à la fois la trompette droite, *Tuba* des Romains, la trompette courbe, *Lituus*, et le cor, *Buccina.*

On connaît aussi une autre monnaie romaine sur laquelle se trouve un trophée semblable, élevé en mémoire d'une victoire sur les Sarmates.

Il est donc manifeste que les Germains et les Sarmates employaient le *lituus* dans leurs armées.

Bottée de Toulmon (1) a élevé des doutes sur la différence qui existait entre la tuba et le lituus au moyen-âge : il penche à croire que chez les auteurs médiévistes ces deux dénominations désignaient le même instrument. Je pense qu'il y a là une erreur du savant bibliothécaire. D'abord il cite lui-même Abbon qui dans son poëme : *De bellis parisiacæ urbis*, mentionne la *tuba* et le *lituus*. Ensuite nous avons une pièce de poésie de Jacques, Cardinal de S. Georges, écrite en 1300, à l'occasion du couronnement du

(1) Idem. — Ibid.

Digitized by Google

Pape Boniface VIII où se trouvent les vers suivants :

clanguntque *tvbarum*
Aera, repercusso laterum per concava flatu.
At *litui* stridere vices, etc. (1).

Un petit livre fort rare et très curieux, imprimé à Francfort-sur-le-Mein en 1568 et intitulé : *Description de tous les arts illibéraux ou mécaniques*, etc., est orné de gravures sur bois dont quelques-unes ont trait à la musique. Or, un des musiciens joue du lituus le pavillon tourné en l'air, exactement comme ceux de notre tableau.

Enfin, le tableau de S. Remi montre que la tradition du *lituus* n'était pas perdue au XVII^e^ siècle, car il en présente deux : celui qui nous occupe et un autre dont je vais parler. Il est donc clair que le doute manifesté par Bottée de Toulmon n'a pas de raison d'être, contredit qu'il est par d'incontestables documents.

J'ai dit que le *lituus* du tableau de S. Remi était le *lituus* antique modifié. En effet, on remarque que l'instrument du tableau est en bois au lieu d'être en métal comme le lituus antique et produit ainsi un son plus homogène avec les voix. Ensuite, le pavillon de l'instrument est plissé comme une fleur de datura : enfin, il est vraisemblablement percé de trous, ce qu'on ne peut vérifier dans le chœur de gauche, attendu

(1) JACOBI CARDINALIS S. GEORGII. *Opus metricum ad velum aureum de Electione et Coronatione Bonifacii Papæ VIII.* Lib. 2, cap. 3, p. 470, vers. 315 et seq.

Digitized by Google

que le tube du *lituus* y est caché par les chanteurs, mais ce qui devient plus que probable en considérant l'instrument similaire du chœur de droite dont le tube est à découvert, et laisse voir les mains de l'artiste, dont deux doigts sont levés pour déboucher les trous.

Le troisième instrument que nous rencontrons est le *Cornet*.

On peut affirmer, sans trop se compromettre, que le *Cornet* est le premier en date et le plus universel des instruments. Rien de plus simple en effet que de souffler dans la corne d'un bélier ou d'un buffle, et de tirer des sons plus ou moins rauques de cet instrument improvisé. Aussi rencontre-t-on le cornet sur les monuments et dans les annales de tous les peuples anciens. Dans la suite, on le perfectionna, on en changea la forme et la matière, on le perça de trous, et on rendit dès lors des sons plus harmonieux et plus variés.

Le *Touaré* indien, donné par Paolino (1), est déjà un instrument moins barbare, il est en métal et porte six nervures aux points de jonction. Dalberg (2), nous en montre un autre qui, dans la peinture indienne, est entre les mains d'un guerrier et parait servir aux signaux usités dans les combats. Enfin, il nous en fait voir un qui est plus compliqué, car il est brisé, allongé et vraisemblablement percé de trous. Ce dernier, joué par une musicienne, accompagne une danse de femmes devant un Roi couronné.

(1) Paolino. *Viaggio alle Indie orientali*, p. 319.
(2) Dalberg. *Ueber der Musik der Indier*, pl. II et IV.

Digitized by Google

Les Chinois, avec leur esprit inventif et original, ont redressé le cornet, lui ont donné une forme de fuseau, de sorte qu'il se termine en pointe par le haut et en une autre pointe par le bas; ils l'ont enrichi de peintures et de dorures. C'est pourquoi ils le nomment: *Corne peinte*, nom qui ne laisse aucun doute sur l'origine et la nature de cet instrument (1).

Le cornet, ainsi construit, devait produire un son doux et voilé qui avait bien son prix dans certaines circonstances. Singulier rapprochement! Après plusieurs milliers d'années, nous avons adopté la même forme afin d'obtenir des sons de même nature, pour construire le basson de l'orgue, jusqu'à ces derniers temps (2).

Les Hébreux, qui n'ont pas eu d'autre art que l'art égyptien, ont emprunté à l'Egypte le cornet primitif dont ils se servaient, à l'instar des Egyptiens pour annoncer les cérémonies. C'était au son du *Keren* (cornet) que l'on s'assemblait pour célébrer les fêtes, les Néoménies (3), les jubilés (4). Un rabbin, dans la louable intention de faire honneur à son peuple de l'invention du *Keren*, a même prétendu que le premier instrument de cette nature avait été une des cornes du bélier immolé par Abraham à la place de son fils Isaac (5).

(1) Du Halde. *Description de la Chine*, t. II, p. 21.
(2) Hamel. *Manuel du facteur d'orgues*. Atlas, pl. 22, fig. 603.
(3) Psaume LXXXI, v. 4.
(4) Lévitique. ch. XX, v. 9.
(5) Iar'hi, cité par Cahen, sur les *Nombres*, ch. XIX, v. 1. Voyez de la Fasge, t. II, p. 308.

Digitized by Google

Jubilate Deo, dit la vulgate, *in tubis ductilibus et in voce tubæ corneæ* (1). On voit que les Juifs en étaient encore, du temps de David, à la corne des animaux.

Au reste, il ne paraît pas que les Grecs et les Romains aient profité pour le perfectionnement de leurs cornets des leçons des Hindous et des Chinois.

Le cornet grec était ce que nous appelons le *Cornet à bouquin.* Plutarque (2) nous apprend que les Grecs « injurient et oultragent les hommes roussaux, et qui plus est, ils précipitent les anes roux, comme font les Copites, pour autant que Typhon a été roux, et de la couleur d'un asne rouge : et les Busirites et Lycopolites se gardent entièrement de sonner des cornets (3), d'autant que leur son ressemble au cry de l'asne : et brief, ils estiment que l'asne soit un animal immonde, pour la semblance de couleur qu'il a avec lui » (avec Typhon, le principe du mal).

Les cornets romains ne valaient pas mieux que les cornets grecs. Laborde (4) a donné une belle gravure reproduisant une peinture d'Herculanum, représentant une procession bachique. Silène, se soutenant difficilement sur son âne, est précédé de bacchantes et accompagné de

(1) Psaume XCVII, v. 6.

(2) Plutarque. *Isis et Osiris,* traduction d'*Amyot,* t. II. p. 325, recto A.

(3) Amyot a écrit *trompette,* mais c'est évidemment une erreur : le son de la trompette ne ressemble en rien au cri de l'âne, qu'au contraire le son du cornet primitif reproduit assez bien.

4) Laborde. *Histoire de la Musique,* t. I, p. 235.

Digitized by Google

faunes, portant des thyrses, et dont un joue du cornet primitif.

C'est encore du cornet primitif que sonnait un jeune homme dont parle Apulée (1), qui vivait d'aumônes, et qui précédait, en sonnant de la corne, ceux qui portaient en procession la déesse de Syrie (2).

Depuis cette époque, nous avons de nombreuses représentations du cornet chez les nations méridionales, mais on ne voit pas que jusqu'au XVI^e^ siècle sa construction ait été perfectionnée. Les peuples du Nord, au contraire, avaient amélioré cet instrument. M. de Coussemaker nous a fait connaître deux cornets saxons, tirés d'un manuscrit du VIII^e^ siècle, qui ont quatre pieds de hauteur (3). Ces cornets étaient d'airain, aussi les appelait-on *Cornua œnea*. Les cornets, du reste, paraissent avoir été très en faveur chez les anciens peuples du Nord ; on en trouve de nombreuses représentations chez les Saxons, dans les chasses, dans les combats et jusque dans les repas (4).

En parlant d'une vignette rémoise du XII^e^ siè-

(1) APULÉE. *Metamorphoseon*, lib. VIII, p. 40. Erat quidam juvenis, satis corpulentus, choraula doctissimus, collatitia stipe de mensa stipatus, qui foris quidem circum gestantibus Deam *cornu* canens adambulabat.

(2) SYRIA DEA ou VENUS URANIA.

(3) DE COUSSEMAKER. *Etudes historiques sur la Musique*, p. 379, pl. III, n° 4. M. de Coussemaker appelle ces instruments des *trompettes* : je pense que c'est une erreur. Les *trompettes* ont toujours un pavillon, les *cornets* en sont dépourvus ; il est impossible de les confondre. Du reste, l'appellation de *Cornua œnea* (Cornes d'airain), ne laisse aucun doute.

(4) SPRUTT. *Angleterre ancienne.*

Digitized by Google

cle, dans le rapport que j'ai fait à l'Académie sur les violons de M. Mennesson, j'ai remarqué que parmi les muses, *Uranie* tient deux cornets, qu'*Euterpe* en tient également deux et que *Polymnie* et *Melpomène* tiennent toutes deux trois cornets. « Ces deux divinités, ai-je dit, sont tout à fait dans la règle antique. Athénée, en effet, a écrit une lyre à trois côtés, appelée le *Trépied*, lyre attribuée à Pythagore de Zarate, au moyen de laquelle on pouvait jouer en trois modes différents : le *Dorien*, le *Phrygien* et le *Lydien*. Euphorion, dans Athénée, parle également d'une statue de Muse (probablement Polymnie) qui tenait en mains le *Magadis*, instrument à dix cordes doubles pour pouvoir jouer dans les trois modes. On voit donc que les muses rémoises ont parfaitement conservé les traditions de l'antiquité en employant trois cornets percés de trous, qui correspondent aux notes des modes *Dorien*, *Phrygien* et *Lydien*. Ce fut, dit-on, à l'aide de ce dernier mode, qu'Amphion bâtissait les murs de Thèbes et qu'Orphée attirait les bêtes féroces autour de lui (1). »

Si je ne m'abuse, ce passage jette une vive lumière sur l'histoire des cornets. D'abord, la vignette dont j'ai parlé montre le cornet percé de trous au XII[e] siècle, ce qui avait été négligé jusqu'alors sur les représentations de cet instrument. En outre, cette vignette montre que

(1) L. FANART. *Rapport sur les violons de M. Mennesson.* 2[e] édit. P. 11. Note.

Digitized by Google

chaque exécutant se servait de plusieurs cornets, et qu'il en changeait selon le mode dans lequel on chantait, comme cela se fait encore de nos jours pour les cors, les trompettes et les clarinettes de l'orchestre. Cela explique ce que dit Guillaume de Machault de l'orchestre du XIV^e^ siècle.

« Là, je vis tout en un cerne
Viole, rubebe, guiterne,
L'enmorache, le micamon,
Citole et psalterion,
Harpes, tabours, trompe, nacaires,
Orgues, CORNES, plus de dix paires (1). »

Il est évident que s'il fallait vingt *cornes* pour un tel orchestre, c'est que chaque exécutant se servait alternativement de plusieurs de ces instruments selon le *Mode* du morceau que l'on faisait entendre.

Souvent le cornet prenait le nom de la matière dont il était fabriqué. Outre la corne et l'airain, on employait le pin. « La oissiez maint *cor de pin* » dit le *roman de Claris*. Lorsque le cornet était d'ivoire, il prenait le nom d'*Oliphan*. Il est souvent question de l'*Oliphan* dans les fabliaux du moyen-âge. Quant aux *cornets* ou cors *sarrazinois*, dont il est aussi beaucoup parlé dans les écrits de cette époque, nous n'avons aucun renseignement authentique sur cet instrument. Il paraît toutefois que c'était un instrument bruyant : on dit dans le roman de la *Rose* :

(1) GUILLAUME DE MACHAULT. *Le temps pastour.*

Digitized by Google

Si ot maintes harmonies,
Tabour, et *cors sarracinois*,
Entr'eux mainent grand tabarois
Lè uns trement, lè autres saillent.

Dans les temps plus récents, le cornet était percé de sept trous dont un servait pour le pouce de la main gauche (1).

Plus tard encore, les cornets furent divisés, comme nous l'avons vu pour les flûtes, en *dessus*, *alto*, *tenor* et *basse*. Il ne reste plus de tout cela que la basse de cornet qui a pris le nom de *Serpent* et afflige les oreilles dans le chœur des églises catholiques de France.

Peu à peu, le cornet acquit de l'étendue, Zacconi (2) et Cerone (3) nous montrent quelle était, à leur époque, l'étendue de la gamme dès cornets.

Or, leur époque était le commencement du dix-septième siècle, c'est-à-dire précisément le moment où fut peint le tableau de S. Remi.

Les cornets se divisaient alors en *cornets blancs* qui avaient deux octaves d'étendue, depuis le *la* au-dessus de la clef de *fa*, jusqu'au *la*, avec une ligne additionnelle au-dessus de la clef de *sol* : et en *cornets noirs*, qui montaient une sixte plus haut, c'est-à-dire jusqu'au *fa*, avec trois lignes additionnelles.

Le *cornet* représenté sur notre tableau est un *cornet blanc*, cet instrument est parfaitement

(1) Dr Lichtenthal. *Dizionario e Bibliofia della Musica*. Articolo Cornetta.

(2) Zacconi. *Prattica di musica*, parte 1a fo 212.

(3) Cerone, *El melopeo*. p. 1063.

Digitized by Google

approprié à la voix de SVPERIVS qu'il accompagne.

J'ai réuni, autant que possible, les renseignements épars sur le CORNET qui a joué un rôle si important dans l'antiquité et dans le moyen-âge. Ces renseignements sont d'autant plus intéressants que l'instrument n'existe plus. Ce qu'on appelle aujourd'hui *cornet* dans l'orchestre, n'est pas un *cornet*, mais une *petite trompette*.

La partie de *Tenor* de notre tableau est chantée par des hommes. Le premier instrument qui accompagne cette partie est la *Buisine* ou *trompette double* (1). Cette trompette, au dire du P. Mersenne, avait six pieds de long ; pour qu'elle tînt moins de place et fût plus harmonieuse, on la repliait sur elle-même, ainsi que le montre dans le tableau la partie visible de cet instrument.

Jean de Meun, continuateur du *Roman de la Rose*, dit, d'après un auteur grec, que Minerve « jeta dans l'eau la *buisine* dont elle avait joué lorsqu'elle s'aperçut que l'enflure de ses joues défigurait sa beauté (2). »

(1) LABORDE. *Histoire de la Musique*, t. 1, p. 233. — P. MARTINI. *Storia della Musica*, t. 1, p. 428, pl. VII, fig. V.

(2) ROMAN DE LA ROSE. f° 1426-1443. — HYGINUS Fab. 165. Juno et Venus, cum eam (Minervam) irriderent, quod et cæsia erat, ut buccas inflaret, fœda visa, et in cantu irrisa, in Idam sylvam ad fontem venit, ibique cantans in aqua se aspexit, et vidit se merito irrisam : unde tibias ibi abjecit, et imprecata est ut quisquis eas sustulisset, gravi afficeretur supplicio. — PLUTARQUE, traduction d'Amyot. *Comment il faut refrener la Cholere*, p. 58, B. On raconte par manière de ieu et de passe-temps, que un Satyre admonesta un iour Minerve,

Digitized by Google

Virgile attribuait aux Tyrrheniens l'invention de cet instrument :

Tyrrhenusque tubæ mugire per æthera clangor (1).

J'ai fait l'historique de la *trompe* ou *trompette* en décrivant le *lituus* : je n'y reviendrai pas ici.

Le second instrument qui accompagne les ténors est encore une trompette, mais d'un genre différent de la première. C'est la *tromba* du moyen-âge.

Comme la trombe, ou trompette ténor, était fort longue, on avait obvié à cet inconvénient de deux manières. Ou la trompette était droite, c'était celle dont se servaient les hérauts d'armes

que ce n'estoit point bien son cas que de iouer des flustes, mais que sur le champ elle ne feit point autrement compte de son admonestement.

Point ne t'est bien ceste forme seante,
Jette moi là toute fluste bouffante,
Et preas en main les armes, sans enfler
Si laidement tes iouës à souffler.

Mais depuis quand elle eut contemplé son visage dedans une riuiere, elle s'offensa tant de ses grosses iouës qu'elle en jeta ses flustes : et toutefois encore a cet art de iouër des flustes ce reconfort de la laideur et difformité de visage, que le son en est doux et plaisant.

Soit qu'il s'agit de *buisine* ou de *flûte*, on voit que le résultat fut le même. Au reste, la bouffissure des joues qui courrouçait si fort la déesse Minerve, fut de courte durée, car dans la suite du passage cité plus haut, Plutarque nous apprend que « Marsyas qui inuenta la hanche pour emboucher le hauboïs, et les fermoirs de la museliere (capistrum) que lon attache à lentour de la bouche, reteint la violence du vent enclos à force, et cacha et accoustra vn petit la déformité du visage :

D'or reluysant la bouche il orna pleine
D'impétueuse et vehemente aleine,
Aussi feit il les iouës de laniere
Double de cuyr nouee par derriere. »

(1) VIRGILIUS. *Æneidos*. lib. VIII, v. 526.

Digitized by Google

dans leurs proclamations, et alors cet instrument devait être soutenu par une petite potence, comme les arquebusiers soutenaient les fusils de rempart. C'était là ce qu'on appelait la *trompette à potence*. Un manuscrit anglais nous montre un musicien supportant le poids de sa longue trompette par une fourchette qu'il tient de la main droite (1). Ou la trompette était contournée sur elle-même et formait un ou plusieurs anneaux. Le nom de cette trompette était *trompette à tortilles*. C'est ce dernier instrument que nous avons sous les yeux (2).

Le dernier instrument du chœur de gauche est un *cornet tenor*. Pour rapprocher les trous de ce cornet des doigts de l'exécutant, on *tordait* le tube de l'instrument de manière à lui faire prendre l'apparence d'un *serpent*, nom qu'il a pris depuis; mais au XVII^e^ siècle, on lui donnait le nom de CORNET TORS.

L'étendue de ce cornet ténor était, selon Zacconi et Cerone, que j'ai cités plus haut, de l'*ut*, au-dessus de la clef de *fa*, au *sol* au-dessus de la même clef, avec trois lignes additionnelles, soit une douzième, étendue qui se rapporte parfaitement à celle du ténor.

Chœur de droite

J'ai dit que cinq castrats, dont deux jeunes et trois adultes, exécutent la partie de *Contralto* du

(1) MAGASIN PITTORESQUE, t. 20, p. 301.

(2) BOTTÉE DE TOULMON. *Instruments de musique employés au moyen-âge*, p. 146.

Digitized by Google

chœur de droite. Ces artistes méritent une attention particulière, attendu qu'ils devaient avoir une voix extraordinaire que les castrats seuls pouvaient posséder. En effet, ils devaient exécuter également, et la partie de contralto qui s'étend du *mi bémol* au-dessous de la clef de *fa* à l'*ut* et même au *ré* au-dessus de la clef de *sol*, et la partie de *second dessus* qui monte une tierce au-dessus du *contralto*, en tout, une étendue de *vingt-sept notes*, à voix pleine, et sans changer de registre. Les *falsetti* espagnols y arrivaient avec peine, mais en prenant la voix de poitrine jusqu'au *mi* ou au *fa* et en chantant le reste en voix de tête. Les castrats avaient donc sur les *falsetti* trois immenses avantages : l'étendue, l'unité et la beauté de l'organe.

A côté des castrats, sont les *bassi* dont les voix formidables et profondes charmèrent les oreilles du roi François premier qui leur donna le nom de voix de taureaux, *Taurinœ voces*, et en emplit exclusivement sa chapelle.

Quant aux instruments, ils sont les mêmes que ceux du chœur de gauche, à l'exception de la flûte, bien entendu.

Trois instruments placés à la droite du maître de chapelle, accompagnent les *contralti*. On reconnaît facilement à l'anneau qu'elle fait en se contournant sur elle-même, la *trompette à tortilles* que nous avons rencontrée dans le chœur de gauche.

Puis viennent le lituus, le pavillon en l'air, et le *cornet* qui certainement doit être d'un diapason plus grave que celui du chœur de gauche et doit

Digitized by Google

descendre jusqu'au *mi*, limite de la partie qu'il accompagne: c'est le *cornet contralto*.

Enfin, deux instruments, placés à la gauche du maître de chapelle, accompagnent les *Bassi*. Le premier est un *lituus* en bois noirci et d'un gros calibre, percé de trous et dont l'exécutant tient le pavillon baissé. Le second est la *Buisine*, ou trompette double, nécessairement d'une dimension plus forte que celle du chœur de gauche. On distingue parfaitement ici que cet instrument était percé de trous, car l'exécutant lève un doigt de chaque main pour en déboucher deux.

Ici se termine la partie instrumentale du tableau de S. Remi, partie qui a exigé d'autant plus de travaux et de recherches qu'aucun de ces instruments n'existe aujourd'hui. Il n'est pas nécessaire d'insister pour montrer combien cette réunion d'instruments disparus est intéressante au point de vue de l'archéologie et de l'histoire de l'art musical.

Lorsqu'un peintre veut représenter un morceau de musique dans un tableau, il se contente ordinairement de tracer les lignes horizontales parallèles qu'on est convenu d'appeler une *portée* et d'y placer au hasard des points qui figurent des notes pour le spectateur.

Ce n'est point de cette façon qu'a agi l'artiste qui a peint le tableau qui nous occupe. Par une rare exception, la musique représentée sur cette toile est bien un morceau de musique, divisé entre les quatre parties désignées sur les livres des deux chœurs, avec ses clefs, ses diverses

Digitized by Google

notes, ses accidents, ses pauses et ses paroles exactement placées sous les notes.

J'ai fait représenter un *fac simile* exact de cette musique dont on pourra, à la rigueur, se rendre compte en se rappelant ce que j'ai dit plus haut des valeurs musicales, à propos de Francon de Cologne.

Je vais, du reste, transcrire quelques éclaircissements que j'ai donnés à propos de la musique de Pussot, qui se trouve dans le *Journalier* de cet auteur, édité par l'Académie de Reims (1). Au moyen de ces notes, il sera facile de déchiffrer la musique du tableau de S. Remi.

« Bien que cette musique n'offre aucune des difficultés dont sont hérissées les notations anciennes connues sous le nom de notation neumatique et de notation proportionnelle, il n'a pas paru hors de propos d'en donner une traduction en notation moderne.

« Il est à remarquer, en effet, que plus la culture de l'art musical s'étend, plus elle perd en profondeur. Il ne suffisait pas jadis de chanter, tant bien que mal, ou de jouer passablement d'un instrument pour conquérir le titre de musicien. Il fallait des connaissances théoriques et pratiques qui échappent aujourd'hui au plus grand nombre. On vous soumettait à des examens, à des épreuves qui n'étaient pas sans difficultés. On vous présentait, par exemple, un morceau de musique à quatre voix, fort incidenté,

(1) JOURNALIER OU MÉMOIRES DE JEAN PUSSOT, édités par l'Académie de Reims. 1858. *Note* sur la musique contenue dans cet ouvrage, par L. FANART, membre de l'Académie, p. 292.

Digitized by Google

fort intrigué, comme on les construisait alors, et on vous invitait à y ajouter une cinquième voix ; si vous ne pouviez pas écrire cette nouvelle partie avec correction et élégance, on vous renvoyait plein de confusion, comme un homme qui avait voulu usurper un titre dont il n'était pas digne. »

« De nos jours, les fortes études ont disparu et la plupart de ceux qui se parent du titre de musicien ne savent même pas lire la musique contemporaine, et, à plus forte raison, celle qui a un ou deux siècles de date. »

Cependant la musique de notre tableau est très remarquable, et il serait à désirer que les artistes et les amateurs pussent l'aborder pour l'apprécier eux-mêmes et en faire apprécier aux autres la valeur et le mérite.

Les lignes qui suivent les mettront à même d'atteindre ce résultat.

« La musique qui nous occupe est écrite dans le *Mœuf mineur imparfait*, aujourd'hui : Mesure *a capella*, *mesure de chapelle*, ce qui, soit dit en passant, est une dénomination tout à fait fausse, attendu qu'on se servait aussi bien de cette mesure pour les chants profanes que pour les chants sacrés. La *maxime*, valant huit rondes, et la *longue*, valant quatre rondes, n'étaient point admises dans cette mesure où la *brève*, ou note quarrée, valant deux rondes, était la note la plus longue. La *brève* se divisait en deux *semi-brèves*, ou rondes, quatre *minimes*, ou blanches, huit *semi-minimes*, ou noires, et seize cromes, ou croches. »

Digitized by Google

La mesure de la musique des livres se bat à deux temps, comme le marque le C barré qui précède chaque partie. Il faut une minime, ou blanche, pour chaque temps.

Il est un signe assez rare qui peut tromper les novices ; c'est une petite virgule que l'on rencontre souvent dans cette musique, par exemple, après le premier sol de la dernière ligne du SVPERIVS. Ce signe n'a aucune valeur musicale, il indique que le mot qui doit se répéter commence à la note suivante (1).

« Ce qui peut dérouter le plus les musiciens modernes dans la lecture des livres de la chapelle pontificale, c'est assurément l'absence de ces barres verticales qui séparent chaque mesure, dans la notation actuelle. L'usage de ces barres ne remonte qu'à deux siècles, car ce n'est guère que dans quelques livres imprimés vers 1600 qu'on les voit apparaître, et encore ne les tirait-on que de huit en huit ou de quatre en quatre mesures, selon que la plus longue note était une *maxime* ou une *longue*. »

« Plus tard, on abandonna ces longues valeurs, et la plus longue note usitée était une *brève* ou note quarrée valant deux *semi-brèves* ou rondes, ainsi qu'on peut le voir dans la musique de Pussot éditée par l'Académie de Reims et dans le tableau de S. Remi. On rapprocha alors les barres et on les tira de deux en deux

(1) LE P. MARTINI. *Storia della musica*, t. I, p. 188, donne un specimen fort curieux d'un *Kyrie* en musique figurée, à deux voix, écrit en 1473, par *Jean Bonadies*, carme, maître de *Franchino Gafforio*, qui présente ce signe à la 6e mesure de la basse.

Digitized by Google

mesures afin qu'elles pussent contenir la brève qui avait effectivement cette valeur. »

« Mais les innovations en musique ne vont pas vite et se propagent avec une extrême lenteur. Non-seulement la musique du manuscrit de Pussot, écrite au commencement du XVII^e^ siècle, mais la plus grande partie de celle qui a été écrite ou imprimée jusqu'en 1700 est dépourvue de barres. On peut citer, en particulier, les diverses éditions des chants des psaumes, soit à l'usage des Israélites, soit à l'usage des Protestants (1). »

« Un dernier embarras que rencontrent les modernes, lorsqu'il s'agit de déchiffrer cette musique, c'est que le demi-ton ascendant accidentel (*le dieze*), y est rarement indiqué. On comptait encore ici sur le savoir du lecteur : il avait appris dans les écoles que toute relation de *mi contra fa* (*si fa*) était un barbarisme musical, soit que cette relation eût lieu dans la mélodie elle-même, soit qu'elle se rencontrât entre celle-ci et l'harmonie écrite ou sous-entendue. Au XVII^e^ siècle, il y avait long-tems déjà qu'on avait la condescendance d'écrire le demi-ton descendant (*le bémol*), mais quant au demi-ton ascendant (*le dieze*), on avait conservé l'ancienne tradition qui était de ne l'écrire que dans le cas où le lecteur n'aurait pu le soupçonner (2). »

(1) Je possède trois messes conventuelles manuscrites portant la date de 1770, dans la notation desquelles on ne rencontre aucune barre de mesure.

(2) De cette absence du demi-ton ascendant dans les notations an-

Digitized by Google

« Ce demi-ton ascendant que l'on faisait sans qu'il fût écrit, s'appelait chanter *per musicam fictam*, par musique feinte. On *feignait*, en effet, on supposait, dans ces occasions, qu'il y avait dans la musique écrite une autre note que celle qui y était réellement (1). Rien n'est plus commun chez les auteurs didactiques du moyen-âge que cette dénomination de *musica ficta*. »

Mais comme ce serait fort s'aventurer que de compter aujourd'hui de la part des musiciens sur une science qu'ils ont perdue depuis longtemps, et dont, peut-être, ils n'ont jamais entendu parler, j'ai préféré, dans la traduction que je donne du morceau des livres du tableau de S. Remi, mettre le dièse qui doit se faire *par musique feinte*, sous la portée, comme on peut le remarquer sous le dernier *fa* du SVPERIVS, mesure II.

J'ai relevé les quatre parties du *fac simile*, je les ai traduites en notation moderne, je les ai mises en partition avec des barres, et j'ai obtenu le morceau qui accompagne cette notice.

Ce morceau fort beau et très intéressant, est écrit dans le mode *Hypodorien* (2), qui est,

ciennes, certains esprits bizarres ont conclu, contrairement à la tradition, que l'on ne faisait point ces demi-tons, ce qui produirait l'effet le plus barbare et le plus repoussant. J'ai réfuté ces étranges assertions dans la préface de mon LIVRE CHORAL, p. XXXI et suiv.

(1) Par exemple, les deux dernières notes du SVPERIVS sont écrites *fa, sol*, ce qui donnerait un intervalle d'un ton, mais on lisait *mi fa* par *musique feinte* ; soit *fa dièze sol*. (Tous les intervalles d'un demi-ton se solfiaient *mi fa*, selon la méthode des *muances*).

(2) « HYPODORIEN est le mode Plagal du mode DORIEN. Sa plus basse corde est A, *mi, la*. Sa finalle, qui divise arithmétiquement son Octave, c'est-à-dire, une 4e au-dessus de la plus basse corde, est D,

Digitized by Google

comme il convient, le même mode que celui de la préface de la messe. Ptolémée l'a comparé à la lune (1). Comme étant le plus bas de tous les modes.

Quoique cette musique soit écrite dans le style *alla Palestrina*, le véritable style ecclésiastique, on y sent déjà les efforts que faisait, dès cette époque, la musique profane et théâtrale pour s'insinuer dans l'art musical chrétien et le corrompre. C'est ainsi que l'on remarque à la mesure 7 le *fa* de la basse accompagné de la *seconde*, *sol*, et de la *quarte majeure*, *si naturel*, comme l'accord de *triton* moderne, et, à la mesure 8, le *si naturel* de la basse accompagné de la tierce, *ré*, de la *quinte mineure*, *fa*, et de la *sixte*, *sol*, comme l'accord moderne de *quinte mineure et sixte* sur la *sensible*.

Par une singulière coïncidence, ces irruptions de la tonalité moderne dans la tonalité chrétienne rappellent tout à fait en musique les intrusions de l'architecture moderne dans l'architecture ogivale que l'on rencontre dans la galerie du sanctuaire et dans le tombeau de l'arrière-chœur de la basilique de S. Remi.

Du reste, à part les deux incorrections que

la, *ré*. Les cordes qu'il rebat le plus souvent sont D, *la*, *ré*, par où il finit ordinairement et F, *ut*, *fa*, qui lui sert de *Dominante*. Dans le Plein-chant, c'est *le second ton*. On le transpose dans la musique une quarte plus haut en G, *ré*, *sol*, par *bémol*. » SÉBASTIEN de BROSSARD, *Dictionnaire de musique*. 1703.

(1) « Le second ton est comparé à la lune, qui est la plus basse de toutes les Planètes, et qui domine sur les corps humides : de même, ce ton est lugubre et grave et le plus bas de tous. » CARD. BONA. *De cantu ecclesiastico*, cap. 17. § IV.

Digitized by Google

je viens de signaler, le morceau qu'exécute dans notre tableau la chapelle pontificale est purement écrit et d'un bon effet. On y sent encore le souffle inspirateur de Palestrina.

Maintenant, il me reste à dire quelques mots de la cérémonie que représente le tableau de S. Remi.

D'abord, la belle inscription en lettres d'or du curé Bertin, n'est qu'une fastueuse vantèrie. L'architecture, les costumes tant ecclésiastiques que laïcs, la musique, les instruments, l'orfèvrerie sont du XVII[e] siècle et non du XI[e].

Mais il se pourrait que le peintre eût commis un anachronisme : ce n'est pas sans exemple :

Voici d'autres arguments.

Dom Marlot, historien exact de la cité de Reims, énumère avec soin tous les prélats qui accompagnaient le Pape Léon IX, lorsqu'à la prière d'Hérimar, il vint à Reims en 1049 visiter le tombeau de S. Remi, selon le vœu qu'il en avait fait, et consacrer l'église qui avait été élevée par les soins des abbés Thierry et Hérimar (1).

Or, dans l'énumération des évêques qui assistaient à la dédicace du nouveau temple, *Marlot ne mentionne pas un seul Cardinal*, et nous en avons compté *vingt-et-un* au début de ce travail. On ne voit pas un seul évêque dans le tableau, et, bien mieux, dans une église bâtie par des moines, appartenant à une illustre et

(1) Dom Marlot. *Histoire de la Ville, Cité et Université de Reims*, t. 3, IX[e] livre, p. 124.

Digitized by Google

puissante abbaye, desservie par des religieux, le peintre n'aurait pas introduit un seul moine ! la chose est impossible.

De cette glorieuse chapelle pontificale, qui tient tant de place dans le tableau, il n'est nulle mention dans Dom Marlot; on voit au contraire dans cet historien que les moines chantaient eux-mêmes, selon la règle des Bénédictins. « Le souverain Pontife se mit à lever le cercueil, dit l'historien rémois, assisté des archevêques susdits (1), pour le poser sur ses épaules; et pleurant de zèle et d'affection, commença le répons: *Iste est de sublimibus*, LEQUEL FUT CONTINUÉ PAR LE CHŒUR DES RELIGIEUX. » En outre, les religieux ne se faisaient pas accompagner par des instruments. D. Marlot est donc tout à fait en désaccord avec le tableau de S. Remi.

Mais voici une autre impossibilité: L'affluence de la multitude était telle, lorsqu'on reporta la châsse de S. Remi à l'église que Léon IX venait de lui dédier, qu'il fut impossible de faire entrer cette châsse par la porte et qu'elle dut être descendue par une fenêtre. Le Pape « la posa, dit Marlot, pour le présent, non en son propre lieu, mais sur le grand autel qu'il avait consacré (2). » Or, dans le tableau de S. Remi, y a-t-il trace d'une châsse de corps de saint ?

Enfin, dans l'eglise figurée par le peintre, on administre les sacrements, on baptise, on marie,

(1) Les archevêques de Reims, de Trèves, de Lyon et de Besançon. *D. Marlot*, p. 126.
(2) *Ibid.* p. 127.

Digitized by Google

ce qui ne se fait point dans les abbayes, à moins qu'elles ne soient paroisses ; ce qui est très rare.

Il y a donc le plus complet désaccord entre l'histoire de la dédicace de l'église de S. Remi et le tableau qui nous occupe.

Que représente donc ce tableau ? Je l'ai dit plus haut, il s'agit ici d'un consistoire, car la physionomie de la cérémonie représentée n'est pas celle du couronnement d'un Pape, et, selon l'abbé Baini, il n'y avait que ces deux occasions, le couronnement et le consistoire, où fût permise l'adjonction des instruments aux chanteurs de la chapelle pontificale (1).

Au surplus, l'absence d'évêques ne peut pas laisser le moindre doute sur le caractère de la cérémonie.

Me voici parvenu au terme de mon travail ; j'ai cru qu'il serait intéressant, tout en faisant la description historique du tableau de S. Remi, de réunir en un seul faisceau les documents épars qui m'ont permis d'esquisser l'histoire de la chapelle pontificale, la plus grande institution musicale du monde, institution qui y est largement représentée. Ce travail n'avait jamais été tenté.

(1) Circa la meta del secolo XVI, incommencia ad udirsi, che per le grandi chiese non essendo sufficiente l'armonia di sole quattro parti, si puo scrivere a due e tre cori ; e se piacesse, si poterebbo accopiare anche gli strumenti alle voci. — Il fanatismo pero della moda non contento di recare e bandi, e suoni, e canti nella sagra coronazione de sommi Pontefici, gl'introdusse perfino nei concistori, che mai non si tenevano dal Papa, se non fra lo strepito degli strumenti. BAINI. *Memorie storico critiche*, t. I, p. 114, — 115.

Digitized by Google

En résumé, ce tableau est d'un haut intérêt ; au point de vue de l'histoire de la musique, c'est une véritable trouvaille archéologique. Non-seulement il nous fait assister à une grande cérémonie pontificale au XVII^e^ siècle, mais il nous montre la chapelle du Pape avec les instruments qui l'accompagnaient à cette époque. Or, si l'on veut bien considérer que l'on ne sait plus généralement écrire un morceau *alla Palestrina* comme celui dont nous venons de voir la partition ; que la moitié des chanteurs et tous les instruments représentés sur cette toile ont disparu, ainsi que je l'ai fait remarquer ; si l'on fait attention, en outre, que cette représentation de la chapelle pontificale accompagnée par des instruments, est vraisemblablement unique, on concevra combien ce monument est important et digne de l'attention et des études de tous ceux qui s'intéressent à l'art et à la science.

Qu'il me soit permis, en terminant, d'adresser mes remerciements à ceux qui se sont faits mes collaborateurs dans ce long et minutieux travail.

D'abord, à M. Charles Givelet, notre collègue, qui a bien voulu se charger, avec toute l'obligeance qu'on lui connait, du décalque qui a servi à dresser le *fac-simile* que j'ai fait passer sous les yeux de l'Académie, et de toute la partie matérielle du travail.

Puis, à M. Trompette qui a pris d'après le tableau une photographie très difficile à obtenir, et cependant indispensable pour le lithographe.

Digitized by Google

Enfin, à M. Savoye, lithographe, qui a mis tout son talent et tout son amour-propre d'artiste au service de l'Académie, pour reproduire avec netteté et exactitude la physionomie et les mille détails de ce tableau compliqué (1).

(1) L'Académie de Reims a bien voulu, sur ma proposition, récompenser le beau travail de M. Savoye, en lui attribuant une médaille de vermeil.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

LITTÉRATURE

ETUDES

SUR LES

FABLES DE LA FONTAINE

Par M. P. SOULLIÉ, Membre titulaire.

LIVRE DEUXIÈME

FABLE II.

Conseil tenu par les Rats

Un chat, nommé Rodillardus,
Faisait de rats telle déconfiture,
Que l'on n'en voyait presque plus,
Tant il en avait mis dedans la sépulture.
Le peu qu'il en restait, n'osant quitter son trou,
Ne trouvait à manger que le quart de son soûl ;
Et Rodillard passait, chez la gent misérable,
Non pour un chat, mais pour un diable.
Or, un jour qu'au haut et au loin
Le galant alla chercher femme,
Pendant tout le sabbat qu'il fit avec sa dame,
Le demeurant des rats tint chapitre en un coin
Sur la nécessité présente.
Dès l'abord, leur doyen, personne forte prudente.
Opina qu'il fallait, et plus tôt que plus tard,
Attacher un grelot au cou de Rodillard ;

Digitized by Google

Qu'ainsi quand il irait en guerre.
De sa marche avertis ils s'enfuiraient sous terre :
Qu'il n'y savait que ce moyen.
Chacun fut de l'avis de monsieur le doyen :
Chose ne leur parut à tous plus salutaire.
La difficulté fut d'attacher le grelot.
L'un dit : Je n'y vas point, je ne suis pas si sot :
L'autre : Je ne saurais. Si bien que sans rien faire
On se quitta. J'ai maints chapitres vus,
Qui pour néant se sont ainsi tenus ;
Chapitres, non de rats, mais chapitres de moines,
Voire chapitres de chanoines.

Ne faut-il que délibérer ?
La cour en conseillers foisonne ;
Est-il besoin d'exécuter ?
L'on ne rencontre plus personne.

Dans cette fable La Fontaine paraît déployer plus de liberté et de badinage que dans celles du premier livre. Il y semble plus maître de son récit et de sa manière. Après s'être étendu avec un sérieux comique sur les exploits du fameux chat Rodillardus, il baisse le ton d'un degré et parle plaisamment de ses amours et *de tout le sabbat qu'il fit avec sa dame.*

La gravité avec laquelle il traite le doyen des rats *de personne fort prudente*, est pleine de grâce et d'enjouement, ainsi que l'approbation donnée par tous au conseil

D'attacher un grelot au cou de Rodillard...
Chacun fut de l'avis de Monsieur le doyen.

La Fontaine ajoute, avec une bonhomie pleine de finesse et un aplomb imperturbable, ce vers devenu proverbe :

La difficulté fut d'attacher le grelot.

Digitized by Google

Tout cela est excellent ; mais le reste me semble un peu écourté, comme il arrive assez souvent aux dénouements de l'auteur. J'avoue que j'aurais voulu que la comédie se prolongeât un peu plus, les uns alléguant leur maladresse courageuse, et les autres leur adresse sans fermeté. Au lieu de cela nous n'avons qu'un vers et demi assez sec, comme si La Fontaine était pressé de conclure avec malice contre maint et maint chapitre.

> Qui pour néant se sont ainsi tenus ;
> Non chapitres de rats, mais chapitres de moines,
> Voire chapitres de chanoines.

Il eût fallu s'en tenir à ce trait de satire charmant, sans y ajouter une moralité médiocre et médiocrement exprimée. Au lieu de se plaindre qu'il y ait plus de conseillers que d'exécutants, il eût mieux valu faire ressortir la nécessité de considérer les voies et moyens avant d'adopter un projet, de peur de tomber dans le ridicule de ces rats et de ce personnage de Molière qui propose de faire de toutes les côtes de France des ports de mer. Bien des utopies politiques de nos jours n'ont pas d'autre défaut. Mais la fable, malgré quelques taches légères, comme l'expression un peu triviale de

> Ne trouvait à manger que le quart de son soûl,

et les mauvaises rimes *de délibérer* et *d'exécuter*, n'en est pas moins excellente et une des meilleures du fabuliste.

Digitized by Google

YSOPET, I. 62. — **Des Souris qui firent concile contre le Chat.**

Les souris firent parlement
Ou il ot grant grumellement,
Là ou dut avoir souris mainte.
Du chat fust faite la complainte :
Le chat ne nous cesse rungier,
Dieu le puist en enfer plongier ;
Il manjue tous nos enfanssons :
A lui nuire nous avanssons.
Bon conseil, vous donrai, dit l'une
(A son dit s'accordait chascune)
On liera une campanelle (clochette)
A son col, qui si nous révelle :
Si pourrons nous contractier, (retirer)
Quand il nous voudra agaitier ;
Car nous orrons (entendrons) tantost le son.
A chacun plaist cest alection.
Tuit (tous) s'en retournent faisant feste,
Et chascun d'aler estoit preste.
A tant es vous une vies souris (absenté était ?)
Qui estoit touste alangoris (languissante),
Elle estoit et vieille et boiteuse.
De demander fust curieuse
Ce qui estoit fait au concile,
Où l'on avoit esté deus mille.
L'en li dit de fil en eguille :
Veci Calabre, veci Puille (Pouille) (ceci et cela)
Onques délibération
N'ot mès si grant discretion.
La vieille dit : qui la liera ?
Et qui tout droit au chat ira ?
Qui mettra ceci à effet ?
Tout ne vaut riens, se il n'est fet.

S. MARC GIRARDIN.— **La Fontaine et les Fabulistes**, I. p. 428

Je trouve une scène de ce genre dans le *Cyclope* d'Euripide. Le chœur est composé de satyres qui, loin de s'associer à la brutalité du

Digitized by Google

cyclope Polyphème voulant dévorer Ulysse et ses campagnons, s'en indignent au contraire et maudissent l'hôte impie qui massacre les suppliants réfugiés à son foyer. Aussi quand Ulysse leur propose de l'aider à se venger, en enfonçant un tison ardent dans l'œil unique de Polyphème, le chœur s'écrie avec ardeur : Oui, je veux avoir le plaisir de broyer comme un guépier l'œil du maudit cyclope. Tant que le danger est loin, les satyres sont hardis et fermes; ils se disputent entre eux à qui marchera le premier, à qui portera le tison, à qui l'enfoncera dans l'œil du cyclope. Mais le moment approche ; le cyclope est endormi, déjà le tison est embrasé. Allons, dit Ulysse aux satyres, prenez en main le tison et entrez dans la caverne, il est suffisamment enflammé.

LE CHŒUR. — Ne veux-tu pas régler ceux qui doivent les premiers s'armer du tison enflammé ?

DEMI-CHŒUR. — Pour nous, nous sommes trop loin de la porte pour atteindre son œil avec le tison enflammé.

DEMI-CHŒUR. — Et nous, nous sommes devenus boiteux.

ULYSSE. — Hommes lâches, amis inutiles.

LE CHŒUR. — Point du tout. C'est que nous avons pitié de notre dos et de nos épaules. Je ne me soucie pas de voir sauter les dents de ma mâchoire. Est-ce là de la lâcheté ? Mais je sais une chanson magique d'Orphée qui fera que le tison ira de lui-même brûler l'œil unique du géant.

MOLIÈRE. — **Les Fâcheux**, acte III, scène III.

ORMIN. — Si vous me promettez de garder le silence,
Je vous découvrirai un secret d'importance.
ERASTE. — Non, non, je ne veux point savoir votre secret.
ORMIN. — Monsieur, pour le trahir je vous crois trop discret,

Digitized by Google

Et veux avec franchise en deux mots vous l'apprendre.
Il faut voir si quelqu'un ne peut point nous entendre.
Cet avis merveilleux dont je suis l'inventeur
Est que...

ERASTE. — D'un peu plus loin, et pour cause, Monsieur.

ORMIN. — Vous voyez le grand gain, sans qu'il faille le dire,
Que de ses ports de mer le Roi tous les ans tire ;
Or l'avis dont encore nul ne s'est avisé,
Est qu'il faut que la France, et c'est un coup aisé,
En fameux ports de mer mette toutes les côtes.
Ce serait pour monter à des sommes très hautes,
Et...

ERASTE. — L'avis est bon et plaira fort au Roi.
Adieu, nous nous verrons.

ORMIN. — Au moins, appuyez-moi
Pour en avoir ouvert les premières paroles.

ERASTE. — Oui, oui.

ORMIN. — Si vous vouliez me prêter deux pistoles,
Que vous reprendriez sur le droit de l'avis ?
Monsieur ?

ERASTE. — Oui, volontiers. Plût à Dieu qu'à ce prix
De tous les importuns je pusse me voir quitte !

TRADUCTION EN VERS LATINS.

P. S. Feles una fuit Rodilardus nomine, pestis
Muribus, usque adeo mures exstinxerat, ut jam
Ferme apparreret nullus, tot miserat Orco.
Non etiam audebat, si quis superresset, ab antris
Prodire, aut ventri satis indulgere voraci.
Jam nec habebatur Rodilardus muribus ægris
Mortalis feles, sed Mars aut improba Erynnis.
Accidit ut passim dulcedine captus amoris,
Hostis aberraret dignæ congressus amicæ.
Interea mures ineunt intra horrea magnum
Consilium. Extemplo præses, doctissimus auctor,
Bullam collo hostis quam primum aptare sonantem
Censuit, ut quoties in se nova bella moveret,
Ocius aufugerent moniti, suaque antra subirent ;
Nullam aliam se scire viam. Mora nulla probatur
Omnibus hæc tanto sententia præside digna.
Quippe videbatur certæ ratio esse salutis.

Digitized by Google

Bullam aptare fuit res ardua. Mehercule! nolo;
Nec sum adeo demens, inquit mus unus; at alter :
Si possem, facerem, ast ars deficit, haud mihi virtus.
Ergo re infecta dissolvitur undique cœtus.
Multa ego non inter mures sic irrita vidi
Consilia, ipsa sacerdotum, vel denique regum.
Multus adest in concilio qui suadeat auctor,
Sed quum opus est facto, reperitur nullus ad actum.

FABLE IX.

Le Lion et le Moucheron.

Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre !
C'est en ces mots que le lion
Parlait un jour au moucheron.
L'autre lui déclara la guerre :
Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie ?
Un bœuf est plus puissant que toi;
Je le mène à ma fantaisie.
A peine il achevait ces mots,
Que lui-même il sonna la charge,
Fut la trompette et le heros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son temps, fond sur le cou
Du lion qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume et son œil étincelle ;
Il rugit. On se cache, on tremble à l'environ ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle ;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faite montée.
L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.

Digitized by Google

Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais ; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat : le voilà sur les dents.
L'insecte du combat se retire avec gloire.
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va partout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuscade d'une araignée :
Il y rencontre aussi sa fin.

Quelle chose par là nous peut être enseignée ?
J'en vois deux ; dont l'une est qu'entre nos ennemis
Les plus à craindre sont souvent les plus petits ;
L'autre, qu'aux grands périls tel a pu se soustraire.
Qui périt pour la moindre affaire.

Enfin nous retrouvons un chef-d'œuvre et La Fontaine tout entier. Cette fable est en effet presque parfaite. Et d'abord quel début vif et original, tout en étant d'une rapidité singulière ! La disproportion des deux adversaires excite l'intérêt en faveur du moucheron d'ailleurs insulté par le lion. L'auteur tire un parti assez plaisant du bourdonnement même de l'insecte.

Aussitôt il sonna la charge,
Fut le trompette et le héros.

La fureur et la défaite du lion sont fort bien graduées et exprimées avec noblesse et énergie, sans que l'on perde de vue le moucheron. Voici d'abord l'attaque soudaine et irritante de l'insecte insaisissable :

Il prend son temps, fond sur le cou
Du lion qu'il rend presque fou.

Puis vient le premier accès d'impatience du lion, et l'effet de cette rage, étendu soudain, et

Digitized by Google

ramené aussitôt au moucheron. La Fontaine seul sait faire des tableaux si parfaits dans un cadre si étroit.

Le quadrupède écume et son œil étincelle,
Il rugit. On se cache, on tremble à l'environ ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.

Les autres actes du drame sont admirablement traités, jusqu'à ce que la défaite du lion soit décisive, quoique exprimée en termes vagues, parce qu'elle ne peut être complète ni mortelle.

Et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat ; le voilà sur les dents.

Les traits qui marquent les attaques du moucheron sont aussi pleins de force et d'élégance.

Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle...,
L'invisible ennemi triomphe et rit de voir;...

Il y a même une sorte d'harmonie imitative et un secret rapport entre les mots et le rhythme qui exprime le vol inégal et léger de l'insecte et ses retours capricieux.

L'insecte du combat se retire avec gloire.
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va partout l'annoncer...

Il semble que le récit soit terminé par le triomphe du moucheron, et que sa fin malheureuse dans *l'embuscade d'une araignée,* quoique racontée fort brièvement, commence

Digitized by Google

un autre récit. Il est certain qu'il y a là une sorte de duplicité d'action contraire aux principes et qui même atténue la leçon donnée aux grandeurs de la terre, toujours si fragiles, par la chute du lion. A moins qu'on ne prétende que c'est la suite même du combat, et la même leçon donnée à son tour par le moucheron qui succombe aussi dans sa victoire. Enfin, il semble que l'on rentre dans la vérité en montrant où aboutit cette victoire plutôt surprise que réelle, et que l'intérêt s'attache par là jusqu'au bout à l'insecte, qu'autrement on n'aurait vu triompher qu'avec un secret dépit. Malgré toutes ces raisons nous sommes fâché que La Fontaine ait prolongé ainsi sa fable, et qu'il ait suivi jusqu'au bout la marche de ses devanciers, dont il sait si bien s'affranchir.

Enfin, il a eu tort, selon nous, de donner deux moralités de la fable, la première étant la plus naturelle, et la seconde montrant la duplicité même de l'action. Malgré ces deux fautes l'apologue a tant de mouvement, d'art et de beautés de détail, qu'on le relit toujours avec plaisir et avec admiration.

P. Candidus. — **Leo et Culex.**

Culex leoni se inferens, ego haud te, ait,
Formido. Nam quæ tanta tua, age, est gloria ?
An quod miseros trucibus bestiolas unguibus
Discerpis ? hoc iratæ idem quoque feminæ
Faciunt, viris quum prœlia intentant suis ;
Meumque robur ut probem, age, pugnas cie.
Dixit suo que illo canore martio
Fractos sonitus imitante tubaram concitus,

Digitized by Google

Intra leonis iavolat nares. Leo
Ira infremens, suis laniat sese unguibus,
Naresque et os cruore fædat proprio.
Culex, io, læta canens victoria,
Alte evolat ; sed inscius præparvulæ
Subtilibus telis araneæ miser
Inhæret, a quâ oppressus et jam proximus
Morti inquit : heu ! quid hoc, quid infortunii est ?
Victor leonis opprimor ab aranea.
Qui magna patrant, sæpe casu obeunt levi.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. « Vile fuge insectum, terræ turpissime fœtus. »
His objurgabat culicem leo vocibus olim.
Alter ei indixit bellum ? Isto nomine regis
Turbari me forte putas ? te fortior est bos ;
Quo libet hunc duco. Hæc fatus dat murmure signum,
Bellator simul et tubicen. Congressus aperto
Se tradit spatio ; mox capto tempore præceps
Irruit in collum pecudisque exasperat iras.
Spumant ora feræ, scintillant lumina flamma ;
Vociferante fera, fugere et tremere omnia circum :
Muscæ opus. Hunc ne musca quidem omni parte lacessit ;
Nunc os, nunc spinam repetito vellicat ictu.
Imo se impavidam nunc naribus inserit imis.
Tum venit ad cumulum furor iraque. Penniger hostis
Et vix perspiciendus ovat, ridetque videndo
Nullum quadrupedi vel dentem deesse vel unguem,
Qui non ex omni profundat parte cruorem.
Jam sese ipse leo lacerat miserabilis, auras
Verberat incassum cauda resonante per armos.
Supremo tandem furiarum sternitur æstu.
Continuo e pugna insectum cum laude recedit,
Utque dedit pugnæ signum, dat et ipse triumphi,
Quem simul ingeminat, subito insidiantis arachnes
Occurunt culici casses et terminus ævi.

Digitized by Google

FABLE XVI.

Le Corbeau voulant imiter l'Aigle.

L'oiseau de Jupiter enlevant un mouton,
Un corbeau, témoin de l'affaire,
Et plus faible de reins, mais non pas moins glouton,
En voulut sur l'heure autant faire.
Il tourne à l'entour du troupeau,
Marque entre cent moutons le plus gras, le plus beau,
Un vrai mouton de sacrifice,
On l'avait réservé pour la bouche des dieux.
Gaillard corbeau disait, en le couvant des yeux :
Je ne sais qui fut ta nourrice,
Mais ton corps me paraît en merveilleux état ;
Tu me serviras de pâture.
Sur l'animal bêlant, à ces mots, il s'abat.
La moutonnière créature
Pesait plus qu'un fromage ; outre que sa toison
Etait d'une épaisseur extrême,
Et mêlée à peu près de la même façon
Que la barbe de Polyphème.
Elle empêtra si bien les serres du corbeau,
Que le pauvre animal ne put faire retraite :
Le berger vient, le prend, l'encage bien et beau,
Le donne à ses enfants pour servir d'amusette.
Il faut se mesurer, la conséquence est nette :
Mal prend aux volereaux de faire les voleurs.
L'exemple est un dangereux leurre.
Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs ;
Où la guêpe a passé, le moucheron demeure.

Cette fable est parfaite dans sa brièveté. Le sujet, le plan, le style et la moralité, tout en est excellent. On y trouve de l'enjouement sans bouffonnerie, beaucoup de clarté, de suite dans les idées, un intérêt soutenu, un début et un dénouement vifs et rapides, et un heureux choix

Digitized by Google

de traits expressifs et piquants sans aucune recherche.

Trois points essentiels y sont développés : la présomption du corbeau et son avidité prétentieuse naïvement peinte dans son apostrophe comique au mouton :

Gaillard corbeau disait, en le couvant des yeux :
Je ne sais qui fut ta nourrice,
Mais ton corps me paraît en merveilleux état ;
Tu me serviras de pâture :

ensuite l'explication de sa déconvenue par la description plaisante de la toison, qui, dit le fabuliste,

Etait d'une épaisseur extrême,
Et mêlée à peu près de la même façon
Que la barbe de Polyphème.

Enfin la moralité exprimée en cinq vers pleins de force et de verve, comme celle de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf :

Mal prend aux volereaux de faire les voleurs.
L'exemple est un dangereux leurre.
Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs ;
Où la guêpe a passé, le moucheron demeure.

C'est un de ces tableaux achevés en trois coups de pinceau, un de ces modèles de narration vive et enjouée dont La Fontaine a gardé le secret.

Esope dont la fable n'est pas sans mérite, la finit par un trait ingénieux mais assez raf-

Digitized by Google

finé. Les enfants du berger lui demandant quel est cet oiseau : Selon moi, dit-il, c'est un geai ; mais selon ce qu'il voulait être, c'est un aigle. La fin de la fable de La Fontaine est plus vive et plus naturelle.

GILLES CORROZET, 69. — **De l'Aigle et du Corbeau.**

Qui plus qu'il ne doit entreprend,
Et ne met fin à l'entreprise,
Chacun l'argue et le reprend,
Et ne trouve homme qui le prise.
L'aigle volant d'une très haute roche,
Descend en bas, et près d'un parc s'approche,
Auquel choisit un agneau blanc et tendre,
Et dessus lui vint ses pattes estendre,
Des ongles serre, et l'emporte et ravit.
Le noir corbeau qui cette proie vit,
Cuide ainsi faire et dans le parc s'en vint,
Où il élut un mouton entre vingt,
Le plus refait, sur lequel s'est assis.
Mais aussitôt ses ongles endurcis
Si sont mêlés et ahers à la laine.
Et d'autant plus qu'il prenait grande peine
Au mouvement des ailes pour voler,
Et d'autant moins se pouvait desmêler.
Lors un pasteur qui vit cette folie,
Accourt bientôt, puis le prend et le lie,
Les ailes coupe, et sans autre débat
A ses enfants le baille pour esbat.
Dont l'un d'iceux l'interrogea disant :
Mais qui es tu, oiseau tant déplaisant ?
Hélas ! dit-il, pour vrai je me pensoie
Une grande aigle et ne me connaissoie.
Mais je vois bien que je suis un oiseau
Moindre de tous, qu'on appelle corbeau.
C'est à bon droit s'il m'en est ainsi pris,
Pour ce que j'ai sur ma force entrepris.

Digitized by Google

TRADUCTION EN VERS LATINS.

P. S. Abstulerat Jovis ales ovem, quam corvus abactam
Vidit et invidit, non ventre at viribus impar.
Lustrat ubique gregem, deinde unum ex omnibus hircum
Signat luminibus, quo non est pinguior alter,
Cujus nempe cruor digne Jovis imbuat aram.
Hunc dum avidis oculis notat audacissimus ales :
Nescio quis te nutrierit, sed carne videris,
Hirce, nitere bona, tribues mihi, quisquis es, escam.
Dixit, et extemplo in balantem devolat hircum.
Hircus erat gravior quam casens, et male pexo
Vellere, qualis erat Polyphemi barba gigantis.
Impliciti sic vellere in hoc sunt alitis ungues,
Ut non incolumis salvusque rec dere posset.
Pastor adest subito, miserumque in carcere claudit
Vimineo, et pueris tradit ludibria natis.
Se pede quemque suo metiri et robore tutum est.
Nec sunt latrones imitandi furibus unquam.
Exemplum fraudi est ; non omnes qui bona gentes
Diripiunt, pœna semper caruere potentes.
Emittuntur apes, culices in cassibus hærent.

Digitized by Google

LIVRE TROISIÈME

FABLE I.

Le Meunier, son Fils et l'Ane.

L'INVENTION des arts étant un droit d'aînesse,
Nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce :
Mais ce champ ne se peut tellement moissonner,
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.
La feinte est un pays plein de terres désertes :
Tous les jours nos auteurs y font des découvertes.
Je t'en veux dire un trait assez bien inventé :
Autrefois à Racan Malherbe l'a conté.
Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre :
Disciples d'Apollon, nos maîtres, pour mieux dire,
Se rencontrant un jour tout seuls et sans témoins,
(Comme ils se confiaient leurs pensers et leurs soins),
Racan commence ainsi : Dites-moi, je vous prie,
Vous qui devez savoir les choses de la vie,
Qui par tous ses degrés avez déjà passé,
Et que rien ne doit fuir en cet âge avancé ;
A quoi me resoudrai-je ? Il est temps que j'y pense.
Vous connaissez mon bien, mon talent, ma naissance :
Dois-je dans la province établir mon séjour ?
Prendre emploi dans l'armée, ou bien charge à la cour ?
Tout au monde est mêlé d'amertume et de charmes :
La guerre a ses douceurs, l'hymen a ses alarmes.
Si je suivais mon goût, je saurais où buter ;
Mais j'ai les miens, la cour, le peuple, à contenter.
Malherbe là-dessus : Contenter tout le monde !
Écoutez ce récit avant que je réponde.

J'ai lu dans quelque endroit qu'un meunier et son fils,
L'un vieillard, l'autre enfant, non pas des plus petits,
Mais garçon de quinze ans, si j'ai bonne mémoire,
Allaient vendre leur âne, un certain jour de foire.

Digitized by Google

Afin qu'il fût plus frais et de meilleur débit,
On lui lia les pieds, on vous le suspendit :
Puis cet homme et son fils le portent comme un lustre.
Pauvres gens ! idiots ! couple ignorant et rustre !
Le premier qui les vit de rire s'éclata :
Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là ?
Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense.
Le meunier, à ces mots, connaît son ignorance :
Il met sur pieds sa bête, et la fait détaler.
L'âne, qui goûtait fort l'autre façon d'aller,
Se plaint en son patois. Le meunier n'en a cure ;
Il fait monter son fils, il suit : et, d'aventure,
Passent trois bons marchands. Cet objet leur déplut.
Le plus vieux au garçon s'écria tant qu'il put :
Holà ! oh ! descendez, que l'on ne vous le dise,
Jeune homme qui menez laquais à barbe grise !
C'était à vous de suivre, au vieillard de monter.
Messieurs, dit le meunier, il vous faut contenter.
L'enfant met pied à terre, et puis le vieillard monte.
Quand trois filles passant, l'une dit : C'est grand'honte
Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils,
Tandis que ce nigaud, comme un évêque assis,
Fait le veau sur son âne, et pense être bien sage.
Il n'est, dit le meunier, plus de veaux à mon âge :
Passez votre chemin, la fille, et m'en croyez.
Après maints quolibets coup sur coup renvoyés,
L'homme crut avoir tort, et mit son fils en croupe.
Au bout de trente pas, une troisième troupe
Trouve encor à gloser. L'un dit : Ces gens sont fous !
Le baudet n'en peut plus ; il mourra sous leurs coups.
Hé quoi ! charger ainsi cette pauvre bourrique !
N'ont-ils point de pitié de leur vieux domestique ?
Sans doute qu'à la foire ils vont vendre sa peau.
Parbleu ! dit le meunier, est bien fou de cerveau
Qui prétend contenter tout le monde et son père.
Essayons toutefois si par quelque manière
Nous en viendrons à bout. Ils descendent tous deux :
L'âne se prélassant marche seul devant eux.
Un quidam les rencontre, et dit : Est-ce la mode
Que baudet aille à l'aise, et meunier s'incommode ?
Qui de l'âne ou du maître est fait pour se lasser ?
Je conseille à ces gens de le faire enchâsser.

Digitized by Google

Ils usent leurs souliers, et conservent leur âne!
Nicolas, au rebours : car, quand il va voir Jeanne,
Il monte sur sa bête ; et la chanson le dit.
Beau trio de baudets ! Le meunier repartit :
Je suis âne, il est vrai, j'en c nviens, je l'avoue ;
Mais que dorénavant on me blâme, ou me loue,
Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien,
J'en veux faire à ma tête. Il le fit, et fit bien.

Quant à vous, suivez Mars, ou l'Amour, ou le Prince ;
Allez, venez, courez, demeurez en province ;
Prenez femme, abbaye, emploi, gouvernement :
Les gens en parleront, n'en doutez nullement.

Cette première fable du troisième livre est un des chefs-d'œuvre de La Fontaine. Il l'a encadrée dans une conversation entre Malherbe et Racan, qu'il appelle modestement *ses maîtres*, et qui est elle-même versifiée dans un style noble et soutenu. C'est un conte qui ne paraît pas remonter au-delà du quatorzième siècle, et, comme le dit le fabuliste, *assez bien inventé* ; en effet, on a tiré un heureux parti de toutes les combinaisons qu'offre un âne conduit au marché par un vieillard encore vert et son fils *garçon de quinze ans* ; ce qui permet de les regarder tour à tour comme plus forts ou plus faibles l'un que l'autre.

M. Guillaume a publié le récit des vingt devanciers de La Fontaine, de façon que sa supériorité sur eux tous est facile à montrer au point de vue du style et de la composition. Il a changé le début et la fin de la plupart de ses prédécesseurs. Au lieu de faire d'abord marcher l'âne à vide, il a imaginé de le faire porter par les deux autres acteurs, suspendu la tête en

Digitized by Google

bas, *comme un lustre*, tandis que chez les autres, cette combinaison n'est tentée par eux qu'à la fin seulement et quand ils ne savent comment échapper à la critique de toutes les autres allures. Enfin les autres conteurs leur font jeter de dépit leur âne dans la rivière ou dans un précipice, tandis que La Fontaine rend le meunier de plus en plus difficile à céder aux censures, et finit par le montrer résolu à n'en plus tenir compte et à en faire à sa tête, ce qui est plus gai et plus naturel.

La première manière de porter l'âne les pieds en l'air et la tête en bas, position, quoi qu'en dise La Fontaine, aussi gênante pour lui que pour les porteurs, sinon même impossible, est, il est vrai, bizarre et invraisemblable; mais elle a l'avantage de prêter plus par cela même à la critique et à un premier changement. Il faut remarquer aussi que l'humeur ouverte et narquoise du peuple au moyen-âge, si vertement exprimée par notre auteur, se prêtait mieux qu'aujourd'hui à ces critiques des passants qui, surtout à la campagne, donnaient volontiers leur avis sur tout, et sans attendre qu'on le leur demandât.

On ne saurait trop admirer la clarté et la rapidité du récit, mais surtout l'enjouement et la verve des critiques successives. Elles sont si justes et si vives que La Fontaine paraît les adopter lui-même sérieusement et les fait tour à tour accepter par ses lecteurs. Cela tient à sa facilité merveilleuse d'entrer fortement dans les sentiments de ses divers personnages, et c'est

Digitized by Google

le principal secret de la perfection de son style. Quoi qu'il raconte ou qu'il dise, il le sent et s'y prête tout entier, par la souplesse et la force de son imagination. Les critiques sont toujours aussi spécieuses et aussi naïves; ou plutôt elles deviennent de plus en plus longues et acérées, tout en produisant sur l'esprit du meunier un effet de plus en plus difficile, parce qu'il lui est plus dur de changer et de se condamner toujours, ce qui donne un nouveau sel à chaque scène de cette comédie. D'abord il *connaît son ignorance;* puis il *n'a cure des* plaintes de l'âne, il cède assez volontiers aux *trois bons marchands.*

Messieurs, dit le meunier, il faut vous contenter.

mais il réplique assez vertement aux trois filles, perd presque patience à la troisième ou à la quatrième troupe.

Parbleu, dit le meunier, est bien fou du cerveau
Qui prétend contenter tout le monde et son père;
Essayons toutefois si par quelque manière,
Nous en viendrons à bout.

Mais il résiste énergiquement au dernier *quidam* qui cependant est le plus impitoyable dans sa critique. Par là le fabuliste inculque plus avant dans l'esprit sa moralité.

Je suis âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue;
Mais que dorénavant on me blâme, ou me loue,
Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien,
J'en veux faire à ma tête. Il le fit, et fit bien.

Le sujet est d'ailleurs si bien choisi et se

Digitized by Google

prête si naturellement à des avis divers, qu'on peut en faire l'épreuve sur de nombreux lecteurs et qu'on les trouvera tous en effet d'avis différents. La Fontaine conclut dans le sens du meunier corrigé et récalcitrant, par la bouche de Malherbe, et avec autant de noblesse que de précision.

Remarquez comme chacun des censeurs parle d'un ton opposé, et conforme à son âge, à son sexe et à son caractère. *Le premier qui les vit* n'a rien de bien saillant parce qu'il représente tout le monde en présence d'une si grotesque invention que de porter l'âne. *Les trois bons marchands* réclament les égards dus à la vieillesse sans même savoir que le jeune homme est le fils du vieillard; ils ont le verbe haut et lui commandent de descendre avec autorité.

> Holà ! ho ! descendez, que l'on ne vous le dise,
> Jeune homme qui menez laquais à barbe grise.

Les *trois filles* lorgnant le garçon, commencent l'attaque d'une façon indirecte, partiale et incohérente. Mais comme ce ne sont que des femmes envers lesquelles le peuple se gêne moins, le père ne se rend pas d'abord et riposte avec sel.

> Il n'est, dit le meunier, plus de veaux à mon âge.

La troisième troupe, moins caractérisée, paraît formée de bourgeois de la ville qui s'intéressent plus aux animaux que les paysans. Au contraire le *quidam* ne peut être qu'un grossier

Digitized by Google

campagnard qui ménage peu sa monture et qui tient que les bêtes sont faites pour les gens.

Enfin il faut reconnaître qu'une grande partie du charme de ce récit tient au choix heureux des idiotismes et des tours gaulois qui donnent tant de relief à la pensée populaire. Il faudrait citer la fable entière si l'on voulait les relever tous, nous n'en citerons que le dernier, qui n'est pas le meilleur, et pour indiquer, après M. Guillaume, la chanson à laquelle La Fontaine fait allusion.

> Nicolas au rebours : car, quand il va voir Jeanne,
> Il monte sur sa bête ; et la chanson le dit.

Cette chanson du temps se trouve dans un recueil intitulé *Brunettes* et réimprimé en 1703, et en voici les deux premiers couplets :

> Nicolas va voir Jeanne :
> Eh ! Jeanne, dormez-vous ?
> Je ne dors ni ne veille,
> Et ne pense point en vous.
> Vous y perdez vos pas,
> Nicolas.
> Sont tous pas perdus pour vous.
>
> Adieu, cruelle Jeanne.
> Si vous ne m'aimez pas,
> Je monte sur mon âne,
> Pour galoper au trépas.
> Courez, ne bronchez pas,
> Nicolas ;
> Surtout n'en revenez pas.

Est le monde si adonné à mal parler que on

Digitized by Google

ne s'en sçauroit garder. Nous lisons qu'il y avoit ung ancien homme qui avoit ung petit fils. Ce bonhomme chevauchoit un asne, et son fils alloit à pié. Advint que plusieurs les rencontroient et disoient: Ce bonhomme n'est pas saige, car il va sur son asne et laisse aller ce povre enfant à pié, qui est jeune et tendre. Hors le vieillard descendit et fist aller le petit enfant sur l'asne et alla à pié. Lors ceux qui passoient disoient: Ce bon homme ancien n'est pas saige, qui va à pié et son fils à cheval. Adonc montèrent tous deux sur l'asne, et tous les passants disoient qu'ils tuoient ce povre asne. Lors descendirent tous deux; et les gens disoient: Ce bon homme et son fils sont sots qu'ils ne montent l'ung ou l'autre sur l'asne. Lors ils prindrent l'asne et le portèrent; et adonc dirent les gens: Ceux là sont abusés qui portent l'asne qui les deust porter. Lors dit le vieillard à son fils: Regarde, fils, désormais comment nous nous pourrons gouverner, car le monde parle et détracte toujours de nous, et ne nous en chaille, mais faisons toujours ce qu'il est bon de faire.

RACAN. — **Mémoires pour la vie de Malherbe.**

Racan ayant dans sa plus tendre jeunesse fait connoissance avec Malherbe, il le respectoit comme son père, et Malherbe de son côté vivoit avec lui comme son fils: cela donna sujet à Racan, à son retour de Calais où il fut porter les armes en sortant de page, de lui demander en confidence de quelle sorte il se devoit gou-

Digitized by Google

verner dans le monde; il lui proposa quatre ou cinq sortes de vies qu'il pouvoit faire. La première et la plus honorable étoit de suivre les armes; mais d'autant qu'il n'y avoit point alors de guerre plus près qu'en Suède ou en Hongrie, il n'avoit pas moyen de la chercher si loin, à moins que de vendre tout son bien pour s'équiper et pour fournir aux frais du voyage.

La deuxième étoit de demeurer dans Paris pour liquider ses affaires qui étoient fort brouillées, et celle là lui plaisoit le moins.

La troisième étoit de se marier dans l'espérance qu'il avoit de trouver un bon parti, en vue de la succession de Madame de Bellegarde qui ne lui pouvoit manquer. Sur quoi il disoit que cette succession seroit peut-être longue à venir, et que cependant épousant une femme qui l'obligeroit, il seroit contraint d'en souffrir en cas qu'elle fut de mauvaise humeur.

Il proposoit encore de se retirer aux champs; mais cela ne lui sembloit pas séant à un homme de son âge et de sa condition.

Sur toutes ces propositions faites par Racan, Malherbe, au lieu de répondre directement, commença par une fable en ces mots :

Un homme, dit-il, âgé environ de cinquante ans, ayant un fils de treize à quatorze ans au plus, n'avoit qu'un petit âne pour le porter lui et son fils dans un long voyage, qu'ils entreprenoient ensemble. Le père monta le premier sur l'ane. Après deux ou trois lieues de chemin, le fils qui commençoit à se lasser le suivoit à pied de loin et avec beaucoup de peine, ce

Digitized by Google

qui donna sujet à ceux qui le voyoient passer de dire que ce bonhomme avoit tort de laisser aller à pied cet enfant, et qu'il auroit mieux porté cette fatigue là que lui. Le bonhomme mit son fils sur l'ane et suivit à pied ; cela fut encore trouvé étrange par d'autres qui disoient que ce fils étoit bien ingrat et de mauvais naturel de voir fatiguer son père, pendant qu'il étoit lui-même à son aise. Ils s'avisèrent donc de monter tous deux sur l'ane, et alors on y trouva encore à dire. Ils sont bien cruels, disoient les passants, de monter ainsi sur cette pauvre petite bête, qui à peine seroit assez forte pour en porter un. Comme ils eurent ouï cela, ils descendirent tous deux de dessus, et le touchèrent devant eux. Ceux qui les voyoient aller de cette sorte se moquoient de les voir à pied quand l'un et l'autre pouvoient alternativement se servir de l'ane ; ainsi ils ne surent jamais se mettre au gré de tout le monde. C'est pourquoi ils résolurent de faire à leur volonté et d'en laisser à chacun la liberté d'en juger à sa fantaisie.»

Faites de même, dit Malherbe à Racan, pour toute conclusion : car quoi que vous puissiez faire, vous ne serez jamais généralement approuvé de tout le monde, et l'on trouvera toujours à redire à votre conduite.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Filius atque pater, quorum hic vergentibus annis
In senium, bis septem alter, nisi fugerit ætas,
Vixerat æstates, certi ibant vendere asellum.
Hunc ut præstanti formæ polleret honore

Digitized by Google

Ambo humeris tulerunt, pretiosœ lampadis instar.
Qui stupor! o lepidique viri! quam pectora lenta!
Obvius his magno solvit quidam ora cachinno:
Quam jucunda parant isti spectacula, dixit!
Hercle! trium non quem esse putant stultissimus horum est.
Assentit dictis pater erroremque fatetur.
Nulla mora auritum pedibus jubet ire solutis.
Ipse rudens queritur; sed herus non murmura curat.
Imo asino natum jam vult equitare. Sed ecce
Tres adsunt ætate graves habituque magistri;
Res minus ista placet senibus, magnaque reclamant
Voce sub hæc; heus! tu, juvenis, descende, neque esset
Dicere opus, sequitur quem canus passibus ægris.
Te peditem ire, puer, seniorem equitare decebat.
Tum pater: his parere, inquit, nos vocibus æquum.
Pone subit soboles, imponitur alter asello.
Ridentes subito tres præteriere puellæ:
Proh! pudor! una inquit, pede claudicat hic male certo
Junior; hic stolidus, quasi portans sacra sacerdos
Magnifice incedens vitulus sibi plaudit inerti.
At senior: non sunt vituli hac ætate, reponit,
Pergite iter, neu vos ea tangat cura, puellæ.
Objectis hinc inde jocis pariter que remissis,
Vir se errare putans tergo puerum addit aselli.
Necdum triginta gradibus processerat inde.
Quum novus objurgat tali rem voce viator:
Heus, ait, insani! tanta sub mole fatiscit
Vulneribus lacerata pecus. Quin statis? iniquum
Jumento portatur onus. Non ulla ministri
Cura senescentis? superest jam vendere pellem.
Hercule! delirum cerebri, cui cura placere
Omnibus, exclamat genitor; tentanda tamen res;
Experiar quocumque modo quid denique fiat.
Descendunt, asinusque pedem jactare superbum
Ante viros. Tum nescio quis: sane hic novus est mos,
Delassari homines, asinumque labore carere.
Jumentum ne an herum passu decet ire molesto.
Hos jubeo arcadicum lecticæ imponere et auro.
Isti asinumque fovent, horumque teruntur alutæ.
Non sic Nicolaus: quum vult invisere amicam
Scandit nempe asinum, sic fert memorabile carmen.
Tres asini. Genitor contra: sum, ut dicis, asellus;

Digitized by Google

Concedo, fateor ; sed me culpent ve probent ve,
Multa viatores de me seu nulla loquantur,
Omnia agam per me. Sic fecit, et utile fecit.

FABLE III.

Le Loup devenu Berger.

Un loup qui commençait d'avoir petite part
Aux brebis de son voisinage,
Crut qu'il fallait s'aider de la peau du renard
Et faire un nouveau personnage.
Il s'habille en berger, endosse un hoqueton,
Fait sa houlette d'un bâton,
Sans oublier la cornemuse.
Pour pousser jusqu'au bout la ruse,
Il aurait volontiers écrit sur son chapeau :
« C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau. »
Sa personne étant ainsi faite,
Et ses pieds de devant posés sur sa houlette,
Guillot le sycophante approche doucement.
Guillot, le vrai Guillot, étendu sur l'herbette,
Dormait alors profondément ;
Son chien dormait aussi, comme aussi sa musette;
La plupart des brebis dormaient pareillement.
L'hypocrite les laissa faire ;
Et, pour pouvoir mener vers son fort les brebis,
Il voulut ajouter la parole aux habits,
Chose qu'il croyait nécessaire.
Mais cela gâta son affaire :
Il ne put du pasteur contrefaire la voix.
Le ton dont il parla fit retentir les bois,
Et découvrit tout le mystère.
Chacun se réveille à ce son,
Les brebis, le chien, le garçon.
Le pauvre loup dans cette esclandre,
Empêché par son hoqueton,
Ne put ni fuir ni se défendre.

Digitized by Google

Toujours par quelque endroit, fourbes se laissent prendre.
Quiconque est loup, agisse en loup ;
C'est le plus certain de beaucoup.

Cette fable est excellente par la peinture expressive et enjouée de la sottise recourant à la fourberie, et périssant par ses ruses malencontreuses. Ce qui en fait le charme, ce sont les trois petits tableaux successifs, du déguisement du loup, du sommeil du berger et de son troupeau, et enfin de la mésaventure du faux Guillot.

Rien de plus plaisant que les détails par lesquels le loup, déguisé en berger, s'efforce d'être habile tout en restant un sot.

Il s'habille en berger, endosse un hoqueton,
Fait sa houlette d'un bâton,
Sans oublier la cornemuse.

Ce qui prouve sa niaiserie, c'est l'excès de précaution par lequel, selon le fabuliste,

Il aurait volontiers écrit sur son chapeau :
« C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau. »

Selon Chamfort, ce sont ces attentions même qui font échouer les fourbes : on reconnaît la fausseté à l'affectation, aussi les fripons déliés l'évitent-ils soigneusement. Enfin La Fontaine le peint tout d'une pièce par un dernier coup de pinceau qui achève la caricature.

Et ses pieds de devant posés sur sa houlette.

On trouve aussi dans Jehan Molinet, poète de

Digitized by Google

la fin du XV^e^ siècle, une peinture fort jolie de ce loup déguisé en berger.

Donc le luiton, subtil et anciens,
Pour decevoir bergers, brebis et chiens,
Prist manteau gris, chappelet et moufflette (chapeau et gants.)
Puis s'en revint comme Pharisiens,
Comme bergers discrets et anciens,
La muse (musette) au col et au poing la houlette.

La Fontaine peint ensuite le sommeil du troupeau et du berger dans des vers heureusement imitatifs, par la répétition habile du mot *dormait*, qu'il applique avec tant de grâce même à la musette, et par des syllabes sourdes et pareilles.

Guillot, le *vrai* Guillot, *étendu* sur *l'herbette*,
Dormoit alors *profondément*
Son chien *dormoit aussi*, *comme aussi* sa *musette*
La plupart des brebis *dormoient pareillement*.

A ce calme profond succède l'agitation et le tumulte. Quelle rapidité dans le coup de théâtre amené par le cri du loup!

Chacun se réveille à ce son ;
Les brebis, le chien, le garçon.

Et comme le dénouement est bref, avec un accent de pitié pour le pauvre loup trahi par sa ruse même, et par son hoqueton.

La Fontaine aurait dû borner la moralité à ce vers excellent :

Toujours par quelque endroit fourbes se laissent prendre,

sans y ajouter les deux derniers, d'une morale

Digitized by Google

moins sûre et même équivoque, comme le fait le poète italien Verdizotti qu'il paraît avoir imité.

VERDIZOTTI, 42. — **Il Lupo fatto pastore.**

Vestissi il lupo i panni d'un pastore,
Per ingannar le simplicette agnelle.
Con l'apparenza de l'altrui sembiante.
Celando il troppo conosciuto pelo ;
Et col bastone in man, col fiasco al tergo,
E con la tibia pastorale al fianco ;
Verso in gregge vicin ratto inviossi,
Sperando di condurlo entro un ovile
Fatto da lui d'una spelonca oscura ;
Et prepararsi per un'anno il cibo
Che sensa faticar potria godersi.
Ma quando l'empio fu giunto tral'gregge
(Tra'l gregge, il qual non lo temea credendo
Dal suo vestir, chei fosse il suo pastore,)
E volse dar la voce, onde il volgesse
Al pensato camin, fiero ululato
Fuori mundo di tanto horror ripieno,
Che le paurose pecorelle tutte
Smanrite ne restaro, e quello algrido
Riconosciuto rimirando à dietro
Si diedero a fuggir velocemente
Ai vicin tetti del nativo albergo ;
Ed ei di cio resto schercioto e tristo.
Non puo la falsita star sempre occulta.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Vicinarum ovium lupus æquam qui sibi partem
Tollebat, statuit vulpinis artibus uti
Personamque adhibere novam. Pastoris amictum
Induit, et sagulum villosis artubus aptat.
Pro pedo sumit baculum, haud oblitus avenam.
Quo sibi frans melius succederet, ista libenter
Scripsisset petaso : Pastor gregis hujus Amyntas.
Tali habitu, pedoque pedes de more priores
Imponens, lente falsus procedit Amyntas.

Digitized by Google

Dormibat verus recubans in gramine pastor,
Dormibatque canis custos et dulcis avena ;
Dormibant et oves. Latro has dormire sinebat.
In sua quo melius vigiles deduceret antra,
Vestibus adjungit vocem, ratus utile factu.
Res contra nocuit, pastoris fingere vocem
Haud valuit ; silvæ rauco sonuere ululatu.
Hoc frans est manifesta sono. Expergiscitur omnis,
Pastor, ovesque, canisque ; sago lupus obsitus arcto
Effugere haud potuit durisque resistere telis.
Semper fraude aliqua fraudator fallitur ultro.
Qui lupus est, lupum agat ; nihil hac prudentius arte.

FABLE IV.

Les Grenouilles qui demandent un Roi.

Les grenouilles, se lassant
De l'état démocratique,
Par leurs clameurs firent tant
Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique.
Il leur tomba du ciel un roi tout pacifique :
Ce roi fit toutefois un tel bruit en tombant,
Que la gent marécageuse,
Gent fort sotte et fort peureuse,
S'alla cacher sous les eaux,
Dans les joncs, dans les roseaux,
Dans les trous du marécage,
Sans oser de longtemps regarder au visage
Celui qu'elles croyaient être un géant nouveau.
Or c'était un soliveau,
De qui la gravité fit peur à la première
Qui, de le voir s'aventurant,
Osa bien quitter sa tanière.
Elle approcha, mais en tremblant.
Une autre la suivit, une autre en fit autant ;
Il en vint une fourmilière :
Et leur troupe à la fin se rendit familière
Jusqu'à sauter sur l'épaule du roi.
Le bon sire le souffre, et se tient toujours coi.

Digitized by Google

Jupin en a bientôt la cervelle rompue :
Donnez-nous, dit ce peuple, un roi qui se remue !
Le monarque des dieux leur envoie une grue,
Qui les croque, qui les tue,
Qui les gobe à son plaisir :
Et grenouilles de se plaindre ;
Et Jupin de leur dire : Eh quoi ! votre désir
A ses lois croit-il nous astreindre ?
Vous avez dû premièrement
Garder votre gouvernement ;
Mais ne l'ayant pas fait, il vous devait suffire
Que votre premier roi fut débonnaire et doux :
De celui-ci contentez-vous,
De peur d'en rencontrer un pire.

Pour bien comprendre tout le génie de La Fontaine, il faut comparer cette fable à celle de Phèdre qui lui correspond, et qui, très bonne en soi, reste bien au-dessous du récit de notre fabuliste. Phèdre a tous les mérites négatifs du style ; il est sans défaut ; il ne lui manque qu'une chose, le charme provenant de l'intérêt que l'auteur prend et nous fait prendre à son sujet, par des peintures qui parlent à l'imagination, et par l'esprit qui oppose les rapports entre eux.

Il ne faut pas d'ailleurs y chercher une morale bien profonde ni bien exacte, mais seulement, outre la leçon de se contenter d'un état supportable, *de peur d'en rencontrer un pire*, le tableau comique des folies populaires, présentées au naturel sous la forme de grenouilles, et qui nous met à la fois sous les yeux les démagogues et les animaux. Ce double point de vue, poursuivi dans tous les détails de la fable, lui donne un charme tout particulier, et quoiqu'ils

Digitized by Google

soient déjà presque tous dans Phèdre, La Fontaine les a renouvelés et se les est appropriés, par l'entrain de son récit et la vivacité enjouée de sa mise en scène.

D'abord les sauts multipliés des grenouilles effrayées sont admirablement exprimés par la répétition des mots et des sons.

La gent marécageuse,
Gent fort sotte et fort peureuse,
S'alla cacher sous les eaux,
Dans les joncs, dans les roseaux,
Dans les trous du marécage.

Puis, avec une rapidité surprenante, il multiplie les contrastes au sujet de ce Roi

Qu'elles croyaient être un géant nouveau.
Or c'était un soliveau
De qui la gravité fit peur à la première...

Passant tout-à-coup à un autre tableau, il nous montre toutes les grenouilles accourant l'une après l'autre et prenant leurs ébats.

Elle approcha, mais en tremblant,
Une autre la suivit ; une autre en fit autant.
Il en vint une fourmilière :
Et leur troupe à la fin se rendit familière
Jusqu'à sauter sur l'épaule du Roi.
Le bon sire le souffre et se tient toujours coi.

Au milieu de ces traits vifs et enjoués, on a à peine le courage de relever les rimes insuffisantes de *s'aventurant*, *tremblant* et *autant*. Mais voici d'autres scènes qui se succèdent avec la même verve et la même rapidité, grâce

Digitized by Google

à la vivacité des tours et à la répétition de rimes exprimant l'impatience du poète et de Jupiter, le contraste et la misère de la nouvelle situation.

> Jupin en a bientôt la cervelle rompue :
> Donnez-nous, dit ce peuple, un Roi qui se remue,
> Le monarque des dieux leur envoya une grue,
> Qui les croque, qui les tue,
> Qui les gobe à son plaisir.

Jamais on n'a poussé plus loin l'art du récit uni à la vivacité de la description. Enfin La Fontaine, changeant encore une fois de ton, fait parler Jupiter avec une gravité et une décision souveraines. Que de beautés diverses réunies en moins de trente vers !

Il n'est qu'un point par lequel Phèdre a peut-être un avantage sur La Fontaine, c'est la moralité et l'à-propos de la fable. Dans l'auteur latin, Esope la raconte aux Athéniens tombés de la liberté sous le joug de Pisistrate, et qui n'en sont encore qu'au soliveau ou au Roi pacifique, et qu'il menace d'une grue ou d'un tyran cruel. Dans La Fontaine, au contraire, les grenouilles n'ont pas tout-à-fait tort de se plaindre à la fin et de demander un autre monarque qu'une grue *qui les gobe à son plaisir*. Il faut en effet convenir, avec Chamfort, que la conduite de Jupiter dans cette apologue n'est pas du tout raisonnable. La Motte, dans sa fable : *le Roi des animaux*, a corrigé ce vice du sujet, en leur faisant d'abord rejeter un roi trop débonnaire comme le bœuf, et un roi trop dur comme le

Digitized by Google

lion, pour leur faire préférer l'éléphant ou un roi à la fois ferme et bon. Mais ce n'est pas la leçon que La Fontaine veut tirer de son récit ; c'est le conseil très sensé et très salutaire donné aux peuples et surtout aux Français, de ne pas changer légèrement un gouvernement médiocre contre un autre souvent pire, et de ne pas procéder à une réforme politique par une révolution qui laisse après elle plus de misères qu'on n'a prétendu en guérir. Et cette fable a donné lieu, sous le même titre, à une comédie représentée en 1849, et où se trouvent quelques traits plaisants parmi beaucoup de quolibets.

PHÈDRE. 1, 2. — **Ranæ regem petentes.**

Athenæ cum florerent æquis legibus,
Procax libertas civitatem miscuit,
Frænumque solvit pristinum licentia.
Hinc conspiratis factionum partibus,
Arcem tyrannus occupat Pisistratus.
Cum tristem servitutem flerent Attici.
Non quia crudelis ille, sed quoniam grave
Omne insuetis onus, et cæpissent queri,
Æsopus talem tum fabellam rettulit.
Ranæ vagantes liberis paludibus,
Clamore magno regem petiere a Jove,
Qui dissolutos mores vi compesceret.
Pater Deorum risit, atque illis dedit
Parvum tigillum, missum quod subito vadis
Motu sonoque terruit pavidum genus.
Mersæ laterent cum limo diutius,
Forte una tacite profert e stagno caput,
Et, explorato rege, cunctas evocat.
Illæ, timore posito, certatim adnatant,
Liguumque supra turba petulans insilit.
Quod cum inquinassent omni contumelia,
Alium rogantes regem misere ad Jovem;

Digitized by Google

Inutilis quoniam esset qui fuerat datus.
Tum misit illis hydrum, qui dente aspero
Corripere cæpit singulas : frustra necem
Fugitant inertes : vocem præcludit metus.
Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,
Afflictis ut succurrat. Tunc contra Deus :
Quia noluistis vestrum ferre, inquit, bonum,
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,
Hoc sustinete, majus ne veniat malum.

YSOPET. I, 19. — **Des Raines qui voudrent avoir Roy.**

Les renoilles par leur desroy (erreur.)
Prièrent Dieu pour avoir Roy,
Non pas une fois seulement,
Mais deux : Dieu s'en rist durement.
Un tret (poutre) fist chéoir au palu (marais.)
Auquel attendoient leur salu ;
Cuident que ce soit leur seigneur ;
En l'eaue se plungièrent de péeur,
Chascune creint estre égarée,
Et quant la péeur fut passée,
L'une après l'autre sus revindrent :
Le tret vidrent ; en sus se tindrent.
Quar de leur roy doubter se durent ;
Mais quant vidrent et aparsurent
Que le tret ne se muet de soy,
De prier font le tiers essoy
A Dieu, que Roi leur envoït
Et Dieu qui leur folie voït
Une serpent leur a gettée,
Qui les asseult, la gueule bée,
Et parmi les madres (marais) les chasse.
La plus cointe (habile) ne scet que fasce.
Si crient : lasses ! que nous ferons ?
Aide Dieu, que nous mourons.
Lasses ! nostre roy nous mengue,
Ci a mal roy qui ses gens tue.
A donc dit Dieu : souffrir devés
Le roy, que demandé avez.
De l'aise qu'aviez vengera
La paour qui toujours vous durra.

Digitized by Google

Bien qui dure n'est prisiez rien:
Par le mal cognoist on le bien.
Qui assez a de ce soit liez (joyeux.)
Sire ne se fasce subgiez.
Qui ne sot (sut) onques la froidure,
Le chaut ne cognoist par mesure.
Le mal fait le bien esprouver :
Car qui se veux tousjours trouver
En richesses et en délis,
Paour ait que ensevelis
Ne soit après amèrement.
Sage se doit expressement,
Qui bien est, gart qui ne s'en bouge,
Tiengue soy chascun en son bouge...

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Pertæsum ranas est libertatis avitæ :
Has victus precibus subjecit Jupiter uni,
Et placidum regem cælo demisit ab alto.
Attamen illapsus tantum dedit ille fragorem,
Ut mente ac virtute carens gens tota paludum
Aufugeret sub aquas, per juncos, per cava passim,
Ne ve diu hunc adversum auderet adire gigantem.
Asser erat, cujus gravitate est territa primum
Cernere quæ ausa tremensque cavo prorepsit ab antro.
Altera rana subit, mox altera et altera semper.
Turba immensa subest animo sic acta procaci
Regis ut insiliat tergo sedeatque proterva.
Æquo animo rex cuncta pati et durare quietus.
At Jovis ecce iterum ruptæ clamoribus aures :
Mitte agilem nobis, dixit gens improba, regem.
Jupiter inde gruem mittit quæ corripit ultro,
Devorat ad libitum, ranasque occidit edendo.
Ranarum tunc turba queri. Proh! Jupiter inquit,
Creditis arbitrio nos omnia ducere vestro?
Publica jam vobis primum servanda fuit res.
Contentas tum vos decuit rege esse benigno.
Hunc tolerate hodie ne alter sit denique pejor.

Digitized by Google

FABLE IX.

Le Loup et la Cigogne.

Les loups mangent gloutonnement.
Un loup donc étant de frairie,
Se pressa, dit-on, tellement,
Qu'il en pensa perdre la vie :
Un os lui demeura bien avant au gosier.
De bonheur pour ce loup, qui ne pouvait crier,
Près de là passe une cigogne.
Il lui fait signe ; elle accourt.
Voilà l'opératrice aussitôt en besogne.
Elle retira l'os : puis pour un si bon tour,
Elle demanda son salaire.
Votre salaire ! dit le loup :
Vous riez, ma bonne commère !
Quoi ! ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?
Allez, vous êtes une ingrate :
Ne tombez jamais sous ma patte.

Cette fable est excellente dans sa brièveté et supérieure à celle de tous les fabulistes qui ont traité le même sujet. Le récit de Babrius est terne et sans couleur ; celui de Phèdre, très bien fait, ne vaut pas celui de La Fontaine, quoi qu'en dise Rollin ; le meilleur trait est le trait de *Ingrata es*, si plaisant par son impudence ; mais il n'a pas l'enjouement ni la bonhomie de l'auteur français.

La Fontaine débute par une réflexion d'un sérieux comique qui lui sert d'introduction naturelle :

Les loups mangent gloutonnement.

La curiosité excitée par ce trait de l'un d'eux :

Il en pensa perdre la vie,

Digitized by Google

est aussitôt satisfaite par ce vers précis qui nous met de suite au courant:

Un os lui demeure bien avant au gosier.

On peut regretter que le fabuliste n'ait point parlé des promesses du loup à la cigogne; mais il s'agit moins de montrer sa mauvaise foi que sa monstrueuse ingratitude. On aurait aussi voulu une peinture plus vive du service et de l'opération de la cigogne que ce vers un peu sec:

Voici l'opératrice aussitôt en besogne.
Elle retira l'os.

Mais du moins La Fontaine s'est bien gardé de parler du courage et du danger de celle-ci, comme Phèdre l'a fait dans ces deux vers qui sont presque un contre-sens.

Gulæque credens colli longitudinem,
Periculosam fecit medicinam lupo.

La réponse du loup, qui fait le principal mérite de la fable, est surtout remarquable par le naturel de l'étonnement égoïste et le changement des rôles, qui va jusqu'au reproche et à la menace de la part de l'obligé, et qui rend l'ingratitude à la fois si odieuse et si plaisante. La Fontaine ajoute au mot de Phèdre, déjà si plein de sel, un trait qui renchérit encore et qui peint si bien la naïveté de la scélératesse qu'elle dispense de toute autre moralité.

Allez, vous êtes une ingrate:
Ne tombez jamais sous ma patte.

Digitized by Google

Par là, en effet, le loup se met si bien en règle avec la cigogne et sa conscience, qu'il s'acquiert le droit de la croquer dans l'occasion.

BABRIUS. 93. — ΛΥΚΟΣ ΚΑΙ 'ΕΡΩΔΙΟΣ.

Λύκῳ ποτ ὄστοῦν φάρυγος ἐντὸς ἠρείσθη·
ἐρωδιῷ δὲ μισθὸν ἄξιον δώσειν
ἔταξέ, τὸν τράχηλον εἰ καθιμήσας
ἀνελκύσειε, καὶ πόνων ἄκος δοίη.
ὁ δ'ἕλκύσας, τὸν μισθον εὐθέως ἤτει.
Κακεῖνος αὐτῳ, κάρχαρόν τι μειδήσας·
Σοὶ μισθὸς ἀρκεῖ, φησιν, ἀντ' ἰατρείων,
κεφαλὴν λυκείου στόματος ἐξελεῖν σώην.

TRADUCTION DE BABRIUS EN VERS FRANÇAIS

Dans le gosier d'un loup un os s'était fixé;
Il promit au héron un superbe salaire,
Si son bec, lui prêtant un secours salutaire,
En retirait cet os dont il était blessé.
L'os retiré, l'oiseau rappela la promesse;
Mais riant méchamment : Eh ! quoi, lui dit le loup.
N'est-ce pas un salaire assez beau, sotte espèce,
D'avoir de mon gosier pu sauver votre cou ?

PHÈDRE, 18. — **Lupus et Gruis.**

Qui pretium meriti ab improbis desiderat,
Bis peccat ; primum quoniam indignos adjuvat,
Impune abire deinde quia jam non potest.
Os devoratum fauce cum hæreret lupi,
Magno dolore victus, cæpit singulos
Illicere pretio ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est jure jurando gruis,
Gulæque credens colli longitudinem,
Periculosam fecit medicinam lupo.
Pro quo cum pactum flagitaret præmium :
Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput
Incolume abstuleris, et mercedem postulas.

Digitized by Google

Ysopet, 18. — Comment la Grue garist le Loup.

Li loups manga trop gloutement,
Si fust malades durement :
Car en la gorge lui arreste
Un os qui li fist grand moleste (peine.)
Si envoia par toute terre
Phisiciens et mires querre (chercher médecin.)
De Montpelier étoit venue
Madame Hautève la Grue
Qui de phisique avait licence.
Si fist certaine convenance,
Combien au loup devoit couster,
Se cel os lui pouvoit oster;
Et li loups li promet et jure
Li bien paier de cette cure :
Mais de tant fust elle peu sage
Qu'elle n'en prist un peu de gage
Au loup a fait ouvrir la bouche ;
Son bec boute aussi qu'elle touche
A l'os, si que à lui le tire.
Le loup n'a plus mestier de mire (besoin de médecin.)
Celle veult avoir sa promesse.
Le loup lui dist : folle mestresse,
Gardés de quoi vous mesprénés : (voyez combien vous
N'esse par moy que vous vivés ? vous tromper)
Ne vous pui je mordre, chétive,
Et dévorer tretoute vive ?
Espargné vous ay par franchise,
Et ce pour loyer vous souffise.
Bien faire à mauvais riens ne vault,
Tost l'oblie et ne li en chault.
Qui douceur baille à ennemi,
Si le tendra-t-il pour venin :
Le mauvais prent tout en despit ;
Pour ce n'aura autre respit.
Don que face n'a en mémoire,
Ne quiert que vanité et gloire.

Fin de la fable de Lenoble. — **Du Loup et de la Grue.**

Le loup ouvre la gueule, et l'idiote bête
Jusqu'au gosier fourrant sa tête,

Digitized by Google

Du bec démêle l'os, et fort adroitement
L'ébranle, l'arrache, le tire ;
Puis au loup soulagé de son cruel martire
Elle demande paiement.
Moi ! te payer ! parbleu, la demande est jolie.
Un bâton, un bâton pour ta témérité,
Dit le loup, raillant sa folie.
Nous autres, gens de qualité,
N'est-ce pas assez qu'on nous serve ?
Et comptes-tu pour rien, animal hébété,
Que pouvant t'étrangler ma bonté te conserve ?
La grue à ce discours baisse l'oreille et dit :
Seigneur, vous faites bien, et moy j'ay fait la fole ;
Mais de cet incident je ferai mon profit,
Et si jamais d'un loup je crois à la parole,
Et fais fond sur elle d'un sou,
Je veux qu'on me coupe le cou.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Constat sæpe lupos explendo in ventre gulosos.
Ergo forte lupus lautam invitatus ad escam
Asque adeo properavit edens ut pene periret.
Scilicet os magnum male faucibus hæserat imis.
Fausta sorte, lupus quum jam clamare nequiret,
Haud procul hinc transit majore ciconia rostro.
Supplicibus vocat hanc signis ; avis, haud mora, currit,
Remque operatur, et os multa extrahit arte perita ;
Denique mercedem tali pro munere poscit.
Quam tibi mercedem ? lupus inquit ; an, optima, rides ?
Nonne sat est nostro quod collum eduxeris ore ?
Inde, ingrata, cave ne sis nostro obvia denti.

AUTRE TRADUCTION

Valde avido sunt ventre lupi. Hinc in grandibus unus
Sic epulis properavit edens ut pene periret ;
Scilicet os quoddam huic imis in faucibus hœsit,
Nec poterat clamare miser. Sed adesse roganti
Callida grus, rostro inserto adhibere medelam,
Atque osse extracto mercedem poscere pactam.
Mercedem tu poscis, ait lupus ! heus ! bona, rides.
An tibi non satis est nostris e faucibus istud

Digitized by Google

Eduxisse caput, teque inde recedere salvam.
Vade ingrata, cave ne sis obnoxia nobis.

FABLE XI.

Le Renard et les Raisins.

CERTAIN renard gascon, d'autres disent normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille
Des raisins, mûrs apparemment,
Et couverts d'une peau vermeille.
Le galant en eût fait volontiers un repas.
Mais comme il n'y pouvait atteindre :
Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

Quoique très courte, cette fable n'en est pas moins excellente: tous les traits portent et font valoir le trait final. On la trouve déjà fort belle dans Babrius que La Fontaine n'a pas connu. Le dernier trait y est plein de sel. Ce raisin est vert, dit le renard, et non pas mûr, comme je le croyais. Peut-être aussi vaut-il mieux que le renard saute d'abord après les raisins de toutes ses forces, comme on le voit dans Babrius et dans Phèdre, *totis saliens viribus*, tandis que La Fontaine, n'en parlant pas, laisse dans le doute qu'il l'ait tenté ! Il est enfin moins naturel que le renard se parle à soi-même, tandis que dans Lenoble, il explique au loup, qui le raille, qu'il n'y tient pas et qu'il a trop de soin de sa santé.

Certain Renard gascon, d'autres disent normand.

Cette incertitude est une satire double et

Digitized by Google

d'autant plus piquante qu'elle a une apparence de naïveté et de bonne foi historique. Il est plaisant d'étendre aux animaux l'influence de la race, les gascons passant pour hableurs, et les normands pour fins et cauteleux. Le trait, *mourant presque de faim,* n'est pas indifférent ; mais il rend assez inutile le vers suivant :

Le galant en eût fait volontiers un repas.

La Fontaine a soin de constater que les raisins étaient mûrs *apparemment*, c'est-à-dire évidemment, selon le sens du mot latin *apparere*, et même *couverts d'une peau vermeille.*

Quant au mot du renard, il est si joli et si plaisant qu'il est passé en proverbe.

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.

Et La Fontaine ajoute malicieusement avec une approbation ironique

Fit-il pas mieux que de se plaindre,

où l'on blâme à tort la suppression de la négation permise dans ce sens et dans le style familier.

BABRIUS. 19. ΒΟΤΡΥΣ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ.

Βότρυς μελαίνης ἀμπέλου παρωρείης
ἀπεκρέμαντο · τοὺς δε ποικίλη κερδὼ
ἰδουσά πλήρεις, πολλάκις μὲν ὥρμήθη
πτηδῶσα ποσσὶ πορφυρης θιγεῖν ὥρης.
Ἦν γὰρ πέπειρος χ'εἰς τρύγητον ακμαίη·
καμνουσα δ'ἄλλως (οὐ γὰρ ἰσχυε ψαύειν),
παρῆλθεν οὑτω βουκολοῦσα τὴν λύπην ·
Ὄμφαξ ὅ βότρυς, οὐ πέπειρος, ως ὤμην.

Digitized by Google

TRADUCTION DE BABRIUS EN VERS FRANÇAIS

Des raisins noirs pendaient au flanc d'une colline ;
Un renard qui les vit, leur trouvant bonne mine,
Bondit et rebondit, en s'élançant après ;
Car la grappe vermeille annonçait un bon mets.
Après plusieurs assauts, n'y pouvant point atteindre,
Il sut s'en consoler, en disant sans se plaindre :
Ces raisins sont moins mûrs que je n'imaginais.

Fin de la fable de LENOBLE, 60. — **Du Renard.**

Flatté d'une si douce amorce,
Il mesure de l'œil quel est l'éloignement,
Puis saute de toute sa force
Et s'efforce inutilement.
Seconde cabriole après une première ;
Mais en vain il fait saut sur saut,
Il ne peut rien gripper et le fruit est trop haut,
Ou compère renard est trop lourd du derrière :
Il ne sut d'un seul grain se rendre possesseur.
Un loup qui vint alors le voyant en sueur :
Sans doute, lui dit-il, compère,
Tu veux de ces muscats savourer la douceur.
Moi ! répond le renard ; point du tout, je t'assure ;
Et j'ai trop soin de ma santé.
Le raisin, comme dit Hippocrate au traité
De la mauvaise nourriture,
Est fort dangereuse pâture
Quand il n'est pas encor dans sa maturité.
Il faut, quant à ceux-ci, que le soleil les frappe
Du moins cinq ou six jours pour avoir leur bonté.
Adieu, je vais attendre avec tranquillité
Que le temps ait mûri la grappe.

Ainsi le jeune Hilas qui brûlait d'épouser
Sa voisine Chonchon, riche et gaillarde veuve,
N'ayant pu par l'éclat de sa perruque neuve
Ni par son babil l'emboiser,
Conte de sorte son histoire,
Que j'en sais d'assez sots pour croire,
Qu'il a voulu la refuser.

Digitized by Google

Ne voyez-vous pas Théocrite ?
De quel air dédaigneux en tous lieux il débite
Qu'il ne veut point être mitré.
Marcel, à ce qu'il dit, refuse l'intendance.
Et le père Cordon, content de sa pitance,
Soutient qu'au priorat il n'a point aspiré !

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Vasconum e terra Normannorum ve profecta
Vulpes esuriens excelsa in vite racemos
Maturos et purpureo speculata colore est.
Fercula gustasset latro jucunda libenter.
At cum non uvas saliendo attingere posset :
Sunt nimium virides, ait, et calonibus aptæ.
Astute, et melius quam si quereretur inepte.

FABLE XIV.

Le lion devenu vieux.

Le lion, terreur des forêts,
Chargé d'ans, et pleurant son antique prouesse,
Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
Devenus forts par sa faiblesse.
Le cheval s'approchant lui donne un coup de pied,
Le loup un coup de dents, le bœuf un coup de corne.
Le malheureux lion, languissant, triste et morne,
Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
Il attend son destin sans faire aucunes plaintes,
Quand voyant l'âne même à son antre accourir :
Ah ! c'est trop, lui dit-il : je voulais bien mourir ;
Mais c'est mourir deux fois que souffrir tes atteintes.

Voici une fable d'une rare perfection dans sa brièveté. C'est une grande scène épique ou tragique dans un tableau de douze vers. Il y règne un ton de tristesse et de dignité admirable et conforme au sujet. Les quatre premiers vers,

Digitized by Google

plus encore que ceux de la fable précédente, ont la fermeté grave et sévère du style historique, et le dernier trait en est à la fois simple et plein de sens.

Le lion, terreur des forêts,
Chargé d'ans et pleurant son antique prouesse,
Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
Devenus forts par sa faiblesse.

Les deux vers suivants contrastent avec ceux-ci par leur précision dure et cruelle comme un fait formel et répété.

Le cheval s'approchant lui donne un coup de pied,
Le loup un coup de dent, le bœuf un coup de corne.

Rien de plus majestueux ni de plus éloquent que la description de l'attitude, et le silence du lion décrépit et résigné.

Le malheureux lion, languissant, triste et morne,
Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
Il attend son destin sans faire aucunes plaintes.

Quelle dignité dans le malheur, et quelle leçon pour les grands comme pour les petits, dans le bonheur, comme dans l'infortune. Ce trait ne rappelle-t-il pas le dédain sublime du Prométhée d'Eschyle, lorsque, enchaîné sur un rocher par Mercure et la Violence, il garde un silence plus éloquent que toutes les plaintes.

La fable laisse à la fin dans l'ombre le coup de pied de l'âne devenu le trait proverbial de cette lâche vengeance des gens sans cœur contre la grandeur déchue; mais elle se termine par un

Digitized by Google

cri d'indignation et de douleur qui retentit d'âge en âge dans le cœur de tout homme généreux, comme une protestation de la conscience publique contre ce suprême outrage.

> Quand voyant l'âne même à son antre accourir.
> Ah ! c'est trop, lui dit-il, je voulais bien mourir ;
> Mais c'est mourir deux fois que souffrir tes atteintes.

La fable tout entière est donc un chef-d'œuvre de noblesse et de force, de concision et de haute moralité, et La Fontaine montre qu'il peut s'élever au ton le plus sublime comme descendre au ton le plus familier. Pour que tous les traits se rapportent à cette dignité du malheur et à l'indignité d'une lâche insulte, il a évité de nous dire si le lion avait été cruel ou débonnaire dans sa puissance. C'est assez qu'il soit tombé après avoir été fort pour mériter le respect. *Res est sacra miser.* Cette leçon vaut mieux, quoi qu'en dise M. Saint-Marc Girardin, que le dénouement banal de la fable de Ménage, d'ailleurs très bien faite, qui suppose que le vieux lion, harcelé par des chiens hargneux, se venge en brisant d'un coup de griffe la tête de l'un d'eux. D'autres fables que nous citons comme assez belles montreront encore mieux la supériorité de La Fontaine, pour la composition, le style et la portée de la leçon. L'histoire de France nous en fournit une application dans les revers de Louis XIV et de Napoléon, d'abord si puissants, et à la fin si déchus. M. Thiers cite un trait de ce dernier, que nous rapportons plus loin et qui pourrait tenter le pinceau d'un grand peintre.

Digitized by Google

PHÈDRE, I. 21. — **Leo senex, Aper, Taurus et Asinus.**

Quicumque amisit dignitatem pristinam,
Ignavis etiam jocus est in casu gravi.
Defectus annis et desertus viribus,
Leo cum jaceret, spiritum extremum trahens,
Aper fulmineis ad eum venit dentibus,
Et vindicavit ictu veterem injuriam,
Infestis taurus mox confodit cornibus
Hostile corpus. Asinus ut vidit ferum
Impune lædi, calcibus frontem extudit.
At ille exspirans : fortes indigne tuli
Mihi insultare ; te, naturæ dedecus,
Quod ferre certe cogor, bis videor mori.

MÉNAGE. — **Leo senior.**

Magna jacebat pœnus in silva leo,
Senio confectus et defectus robore.
Circum jacentem belluam stabant canes,
Stabant catelli, non illi venatici
Clamore magno qui nemora circumtonant,
Non pastorales, fida vis balantibus,
Non divitum altas fidi qui servant domos,
Sed qui immerentes dente vexant hospites
Ignavi adversum fures, adversum lupos.
Imbelli turbæ jocus est infirmus leo.
Hos inter unus, crispulus, venustulus,
Puellularum qui nutritus in sinu,
Qui delenitus, corpus fecerat nitens,
Latrare procul, defecto viribus seni
Senium exprobrare, objicere deciduas jubas,
Nec his contentus crispulus conviciis,
Accedit propius, meiens conspurcat femur,
Et mordet caudam, et barbam vellicat seni.
Animum jacenti revocat indignatio ;
Vires infirmus colligit superstites,
Et pede sublato frangit latranti caput.
Fugiunt paventes, cauda demissa, canes ;
Senem leonem deridere desinunt.

Digitized by Google

YSOPET, I. 16. — **Du lion qui chei en vieillesse.**

Li lions qui force et noblesse
Ot jadis, chei en vieillesse,
Si que si faillant tuit li membre,
Li sangliers a qui bien membre (se souvient)
Que li fist jadis le lions,
Li fait recompensassions,
C'est à savoir, plaie pour plaie,
Li touriaux point ne lui soupploie ;
Ains le hurt des cornes si fort
Que il i met tout son effort.
Meis l'asne aussi plains de paresse
De ses pieds, le hurte et le blesse
Chascune beste li court seure,
Et li lions gemist et pleure,
Qui voit qu'a souffrir lui estuet (faut)
Autrement vengier ne se puet,
Et dist : Las ! je qui si fort estoie
Et toutes bestes surmontoie,
Sui manitenant li surmontés
Perdu ay toutes mes bontés.
Où est m'honneur ? où est ma force ?
Je n'ay mais rien fort que l'escorce.
Cil me nuit a qui j'ai néu :
Si ay-je de maint pitié eu
Qui n'ont ores pitié de moy.
N'est merveilles, si je m'esmoy.
Bien se gart de cette aventure
Cil qui de faire amis n'a cure,
Et qui en sa prospérité
Ne veut du povre avoir pitié,
Et voudroit bien que l'en eust
De li, se ainsi li mescheut.....

M. THIERS. — *Histoire du Consulat et de l'Empire.*
Transbordement de Napoléon du *Bellérophon* sur le *Northumberland.*

Lord Keith, qui s'appliqua constamment à tempérer dans l'exécution la rigueur des ordres ministériels, avait réservé pour le moment du

Digitized by Google

départ d'Europe l'accomplissement des mesures les plus pénibles, telles que le désarmement des personnes et la visite de leur bagage. On demanda leur épée à ceux qui en portaient, et un agent des douanes visita leurs effets, prit en dépôt leur argent, et en général tous les objets de quelque valeur. Au moment de passer d'un vaisseau à l'autre, l'amiral Keith, avec un chagrin visible et le ton le plus respectueux, lui adressa ces paroles : Général, l'Angleterre m'ordonne de vous demander votre épée. A ces mots Napoléon répondit par un regard qui indiquait à quelles extrémités il faudrait descendre pour le désarmer. Lord Keith n'insista point, et Napoléon conserva sa glorieuse épée.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Silvarum terror leo, multis obrutus annis,
Robur et antiquum lugens, obnoxius olim
Ipse suis jacuit regis languore superbis.
Calce equus hunc, tum dente lupus, cornuque ferit bos.
Debilis et mœrens et longo saucius ævo,
Vix valet infelix contra hæc ululare, sed ultro
Annuit instanti nullo cum murmure morti.
At simul ipsum ad se decurrere vidit asellum :
Ah ! nimium est, ait ; ecce mori jam sponte volebam ;
Verum bis morior, simul istam sentio calcem.

AUTRE TRADUCTION

Olim silvarum terror leo, at obsitus ævo,
Vimque suam deflens, tandem a popularibus ipsis
Vi petitur regis jam debilitate superbis.
Nunc pede tundit equus, calcatque impune protervo,
Dente lupus pungit, cornu bos vexat acuto.
Infortunatus leo, mœrens, languidus, æger,
Vix mussare potest, ætatis vulnere fractus ;

Digitized by Google

Exspectat recubans nullo fata ultima questu.
At simul ad se etiam procurrere cernit asellum ;
Ah ! nimis est, ait ; instanti sane annuo morti,
Sed jam bis morior tali oppugnatus ab hoste.

FABLE XVIII.

Le chat et le vieux rat.

J'ai lu chez un conteur de fables,
Qu'un second Rodillard, l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats,
Rendait ces derniers misérables ;
J'ai lu, dis-je, en certain auteur,
Que ce chat exterminateur,
Vrai Cerbère, était craint une lieue à la ronde :
Il voulait de souris dépeupler tout le monde.
Les planches qu'on suspend sur un léger appui,
La mort-aux-rats, les souricières,
N'étaient que jeux au prix de lui.
Comme il voit que dans leurs tanières
Les souris étaient prisonnières,
Qu'elles n'osaient sortir, qu'il avait beau chercher,
Le galant fait le mort, et du haut d'un plancher
Se pend la tête en bas : la bête scélérate
A de certains cordons se tenait par la patte.
Le peuple des souris croit que c'est châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage ;
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage ;
Enfin, qu'on a pendu le mauvais garnement.
Toutes, dis-je, unanimement
Se promettent de rire à son enterrement,
Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête,
Mais voici bien une autre fête ;

Digitized by Google

Le pendu ressuscite, et, sur ses pieds tombant,
Attrape les plus paresseuses.
Nous en savons plus d'un, dit-il en les gobant :
C'est tour de vieille guerre ; et vos cavernes creuses
Ne vous sauveront pas, je vous en avertis :
Vous viendrez toutes au logis.
Il prophétisait vrai : notre maître Mitis,
Pour la seconde fois, les trompe et les affine,
Blanchit sa robe et s'enfarine ;
Et, de la sorte déguisé,
Se niche et se blottit dans une huche ouverte.
Ce fut à lui bien avisé :
La gent trotte-menu s'en vient chercher sa perte.
Un rat, sans plus, s'abstient d'aller flairer autour :
C'était un vieux routier, il savait plus d'un tour ;
Même il avait perdu sa queue à la bataille.
Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille,
S'écria-t-il de loin au général des chats :
Je soupçonne dessous encor quelque machine.
Rien ne te sert d'être farine ;
Car, quand tu serais sac, je n'approcherais pas.

C'était bien dit à lui ; j'approuve sa prudence :
Il était expérimenté,
Il savait que la méfiance
Est mère de la sûreté.

Cette fable, une des plus belles de La Fontaine, est imitée de deux fables latines, l'une de Faerne, et l'autre de Phèdre ; ce qui explique, sans la justifier, la duplicité d'action. Ce défaut assez grave aurait dû et pu être évité par la suppression du second tour du chat et de quelques vers ; il suffisait de continuer ainsi le premier récit :

Un rat, sans plus, s'abstient d'aller flairer autour,

et de changer en conséquence le mot final du rat *au général des chats*.

Digitized by Google

Faerne représente d'abord les rats comme se tenant par défiance au haut de la maison inaccessible à leur ennemi, ce qui est long et inutile. Ensuite il feint le chat suspendu au plancher, et sans parler des autres rats victimes de cette ruse, il prête à un rat sans distinction le mot assez vif: Quand même je te verrais mort au point qu'on fît de toi un ballon, je ne m'y fierais pas.

Nec si, ait, tam mortuum
Te viderem, ut follis ex te fieret, unquam fiderem.

En somme, sa fable est assez sèche et sans couleur.

Phèdre lui est bien supérieur. Il feint d'abord que le chat se roule dans la farine et se jette dans un endroit obscur, ensuite il peint très bien la prise successive de trois rats, et il leur oppose un rat retors qui avait souvent échappé aux pièges et aux ratières:

venit et retorridus,
Qui sæpe laqueos et muscipula effugerat,

et qui lance de loin au chat ce mot piquant: puisses-tu vivre aussi bien que tu es farine, toi qui gis là bas.

Sic valeas, inquit, ut farina es, quæ jaces.

Ces deux fables manquent de trois qualités essentielles, le merveilleux, le relief et l'enjouement. En effet, sauf le mot de la fin, on n'y trouve ni les sentiments des hommes prêtés aux animaux, ni les attitudes et les mouvements

Digitized by Google

pittoresques, ni la gaîté qui doit animer le récit; pour tout cela il fallait la naïveté que n'ont jamais eue ni Phèdre ni Faerne, et qui caractérise La Fontaine, c'est-à-dire, quelque chose d'enfantin dans l'esprit, avec beaucoup d'art, d'imagination et de jugement.

On voit chez lui la lutte en règle de deux personnages, chat et rat par l'habit et les faits, hommes par les attributs et les idées : de là tout le charme de la fable. Le chat, c'est Rodillard II, ce fameux conquérant de l'histoire des chats.

Un second Rodillard, l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats,
Vrai Cerbère, était craint une lieue à la ronde ;
Il voulait de souris dépeupler tout le monde.

Voici venir les faits et leur narration pittoresque et vraisemblable.

Le galant fait le mort, et du haut d'un plancher
Se pend la tête en bas ; la bête scélérate
A de certains cordons se tenait par la patte.

De fait, c'est impossible à un chat, mais l'imagination, qui entrevoit les cordons, n'en demande pas davantage. Passons sur les tours heureux qui expriment l'illusion et la joie des rats, et leur entrée en campagne ; mais quelle verve réjouissante dans ce coup de théâtre :

Mais voici bien une autre fête,
Le pendu ressuscite, et sur ses pieds tombant
Attrape les plus paresseuses.

Après le second tour du chat qui

Blanchit sa robe et s'enfarine,

Digitized by Google

raconté plus brièvement, comme il doit l'être, et qui trompe encore *la gent trotte-menu*, voici venir l'autre personnage, le rat défiant et expérimenté, à qui l'avantage doit demeurer et qui n'est pas moins reconnaissable.

Un rat, sans plus, s'abstient d'aller flairer autour.
C'était un vieux routier ; il savait plus d'un tour ;
Même il avait perdu sa queue à la bataille.

La Fontaine le peint par ce seul trait expressif ; mais au lieu de *la bataille*, on eût mieux aimé, un piège ou une souricière, comme chez Phèdre, et comme pour certain vieux renard d'une autre fable, c'est ainsi que c'est souvent au prix de maint mécompte ou même d'un membre que s'achète l'expérience. La raillerie du rat sur *ce bloc enfariné* est encore aiguisée par l'apostrophe, qui, imitée d'Esope, vaut encore mieux que le trait de Phèdre.

Rien ne te sert d'être farine,
Car quand tu serais sac, je n'approcherais pas.

Ce dernier vers fait sans doute allusion au sac des meuniers opposé à la farine et qui vaut moins qu'elle. La Fontaine, dupe volontaire de son imagination et amusé jusqu'au bout par le merveilleux naturel de la fable, se mêle à ses personnages jusque dans la moralité.

C'était bien dit à lui, j'approuve sa prudence,
Il était expérimenté
Et savait que la méfiance
Est mère de la sûreté.

Il semble que la *défiance*, qualité véritable devant l'inconnu, devait être recommandée

Digitized by Google

plutôt que la *méfiance*, vice de caractère qui suppose toujours le mal, et qui n'est de mise qu'à la guerre et avec un ennemi. A part cette tache légère, si c'en est une, peut-être quelque longueur au début, et la faute essentielle de la duplicité d'action, le récit de La Fontaine est un chef-d'œuvre d'esprit et de grâce, d'enjouement et d'imagination.

FAERNE. 53. — **Feles et Mures.**

Murium vis magna in unis ævum agebat ædibus ;
Qui videntes felis astu se in dies absumier,
Hoc suis cepere rebus remedi ut excelsissimam
Ædium partem tenerent hosti inaccessam suo.
Quod salubre constitutum muribus servantibus,
Nunc vicissim excogitavit callidus feles dolum,
Ut tigillo prominenti pariete ex domestico,
Applicans pedes supinos capite deorsum pendulo
Mortuum simularet, hunc sic pendulum unus murium
Tecto ab alto conspicatus : nec si, ait, tam mortuum
Te viderem, ut follis ex te fieret, unquam fiderem.

PHÈDRE. 4. — **Mustela et Mures.**

Mustela cum annis et senecta debilis
Mures veloces non valeret adsequi,
Involvit se farina, et obscuro loco
Abjecit negligenter ; mus escam putans
Adsiluit, at compressus occubuit neci.
Alter similiter : deinde periit tertius.
Aliquot secutis, venit et retorridus
Qui sæpe laqueos et muscipula effugerat ;
Procul que insidias cernens hostis callidi :
Sic valeas, inquit, ut farina es, quæ jaces.

TRADUCTION EN VERS LATINS

P. S. Hæc apud auctorem lecta est mihi fabula quondam.
Felibus alter erat Rodilardus, Cæsaris instar,
Attila soricibus, pestis mala, Cerberus, horror.
Legi, inquam, felem hanc velut exitiabile monstrum

Digitized by Google

Muribus extremo late circa esse pavori,
Ut pote quæ totum vacuaret muribus orbem.
Scilicet exili pendentes assere trabes,
Muscipula et casses multa licet arte parati
Vana videbantur præ tali ludicra fele.
Quum videt in propriis mures hærere latebris
Captivos, nec abire ausos, se quærere frustra,
Prona et mortuum agens tabulato pendet ab alto,
At pedibus nexos aptaverat improba funes.
Punitam esse putant mures, rapuisse dolosam
Aut lac, aut carnes, imo lacerasse puellum,
Denique suspensum multa ob male facta latronem.
Unanimes statuunt ridere ad funera monstri.
Tum capita expromunt paulum, et referuntur in antrum,
Tum reduces quatuor prorepunt passibus ultra,
Denique securi partem expatiantur in omnem.
Ecce autem nova panduntur spectacula, pendens
Continuo redit ad vitam, pedibusque solutis
Assequitur quisquis fugiens mus forte moratur.
Plurima nos callemus, ait, dum mittit in alvum,
E veteri venit arte dolus vestræque cavernæ
Non poterunt vobis, hoc scitote, esse saluti.
Omnes ad cellam venietis. Vera profatur
Callidus, et mures diverso decipit astu.
Scilicet albata spargit sibi pelle farinam,
Atque habitu tali, in reseratum se abjicit alveum.
Astute : murina petit gens obvia mortem.
Unus rem tentare cavet, circumque vagari,
Mus veteres callens variasque retorridus artes,
Imo perdiderat prisco in certamine caudam.
Non placet, aut bene olet mihi talis massa farinæ,
Egregiæ exclamat procul a discrimine feli,
Hac sub mole novæ latitant, ut suspicor, artes.
Heus ! tibi nil prodest quod sis fortasse farina,
Nam, si saccus eris, mihi non accedere certum est.
Recte illi dictum, prudens valdeque probatus
Est mihi, quem faceret sua diffidentia tutum.

Digitized by Google

LE RÊVE

D'UNE

NUIT D'HIVER... OU D'ÉTÉ

Par M. ARTHUR BARBAT, *Membre correspondant.*

Nous sommes dans une grande salle qui n'est autre que ma bibliothèque. Ceux qui la connaissent savent qu'elle est sombre et vaste. Les objets y prennent, à la lumière, des allures fantastiques.

Je m'y étais endormi et il me semblait, ce soir-là, que je voyais des silhouettes se dessiner sur les murs. Je crus d'abord que je me faisais illusion, mais ces ombres sortaient bien, une à une et successivement, des rayons de ma bibliothèque ; elles venaient ensuite passer devant moi. Je les voyais d'abord toutes petites, puis elles grandissaient et prenaient forme humaine ; finalement elles s'accostaient et se parlaient.

Dans quel monde étrange me trouvais-je donc ? N'étaient-ce pas mes livres qui quittaient ainsi leurs vitrines, et n'avais-je pas sous les yeux les auteurs de ces livres, incarnés en quelque sorte dans les personnages qui s'agitaient ainsi devant moi ? J'en acquis bientôt la certitude et, mes souvenirs aidant, je reconnus quelques-unes de ces ombres, dont j'avais pu voir quelque part les portraits.

Digitized by Google

Les costumes de ces personnages variaient de coupe et de forme. Il y en avait qui portaient de la poudre ; c'était le plus grand nombre. D'autres avaient ces grandes perruques à la Louis XIV, qui, si incommodes fussent-elles, donnaient de la dignité aux visages. Tout ce monde là avait dû vivre dans des temps bien différents du nôtre. Je voyais briller des tabatières et aussi des épées. Il y avait des abbés et des grands seigneurs, des militaires et des hommes de robe. Les femmes — car il se trouvait là aussi des femmes — avaient du rouge, et il me semblait que le jeu de leurs éventails m'apportait une douce fraîcheur, — ce qui me donnait envie de leur baiser la main.

Je reconnus bientôt tous ces auteurs. Les uns avaient été les contemporains du grand roi ; les autres avaient vécu aux temps de Voltaire et de Rousseau. Quelques-uns même avaient dû voir les premières années de notre siècle. Tous avaient, dans le ton et les manières, cette fleur d'urbanité qui n'est peut-être plus la qualité maîtresse des gens de lettres d'aujourd'hui. L'un des premiers que je reconnus fut Boileau — voyez les extrêmes — conversant avec le prince de Talleyrand, qui avait bien cette tête de momie qu'on lui connut dans ses dernières années.

La conversation de tous ces personnages semblait avoir un caractère intime, et pourtant, il m'était permis d'entendre à la fois ce qui se disait à droite et encore ce qui se disait à gauche. Les gens qui dorment ont ainsi de ces secondes vues. Puissance du rêve ! j'ai si bien retenu

Digitized by Google

tout ce que j'ai pu entendre, que je vais essayer de vous le redire Si je fais quelque erreur, ne m'en voulez pas, j'invoque d'avance le mot de Cervantes : Pardonnez aux fautes de l'auteur.

II

— Parbleu, Messieurs, nous voici fort en retard, dit une voix que je ne reconnus pas d'abord ; c'est cependant notre jour de réunion, et il me semble, en vérité, que, comme à l'Académie, du temps que j'en étais, tout le monde se fait attendre ?

— C'est un défaut de tous les temps, M. de Fontenelle, répondit une voix de femme, et plus le monde se fera vieux, plus le mal empirera. La nuit, toutefois, ne fait que commencer. Il est minuit, c'est notre heure.

— L'heure des fantômes, dit Cazotte.

— Chère demoiselle de Lespinasse, reprit l'auteur des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, vous êtes toujours la plus exacte à nos rendez-vous. Vous devez cette qualité à la manière charmante dont vous saviez jadis remplir votre rôle de maîtresse de maison, lorsque vous aviez, sur la terre, un salon où nous aimions tant à nous retrouver. Avec quelle grâce n'en faisiez-vous pas les honneurs ? Je me souviens toujours des aimables attentions que vous aviez pour vos hôtes. Vous saviez épargner l'éclat des lumières à mes pauvres yeux affaiblis...

Digitized by Google

— Oui, dit Mlle de Lespinasse, et un jour que je vous avais dit que les flambeaux vous fatiguaient, et que c'était pour cela, sans doute, que vous aimiez l'obscurité : « Pas où vous êtes, » me répondites-vous.

— Quel charmant bijou j'admire là dans vos cheveux, reprit Fontenelle, il est d'une délicatesse exquise.

— N'y touchez pas, dit vivement Mlle de Lespinasse, il se briserait.

— Ah ! je n'aime point ce qu'il faut ainsi tant respecter, reprit Fontenelle ; puis, apercevant Mme de Flamarens qui est là derrière lui et l'écoute : « Je ne dis pas cela pour vous, Madame, » ajoute-t-il.

A propos, Voltaire, dit une voix grêle qui n'était autre que celle du prince de Talleyrand, vous savez que jamais je n'ai dit que la parole avait été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée? Le mot est de vous, je vous le rends.

— Je réclame, dit Goldsmith, l'auteur du *Vicaire de Vakefield*, c'est moi qui, le premier, — du moins je le crois, — ai risqué l'aphorisme. Voyez, dans la troisième année de mon *Abeille*, volume de 1759 — pour me servir encore de la manière de compter que l'on emploie dans le bas monde que nous avons quitté.

— Vous parlez de bas monde, Goldsmith, reprit Fontenelle, je maintiens la vérité de deux autres axiomes que j'ai eu souvent, durant ma longue vie, l'occasion d'y formuler : « Tout est possible » et : « Tout le monde a raison. »

Digitized by Google

— Avec cela, dit St-Simon — non pas l'historien, mais le fondateur de la secte qui, de nos jours, a eu pour adeptes les Michel Chevalier, les Félicien David, les Pereire et autres — avec cela on ne s'étonne jamais de rien, un grand avantage ; et l'on ne mécontente personne, une grande force.

— Messieurs, je n'aime pas les sentences en prose, dit le grand Corneille qui venait d'apparaître dans ce milieu où il unissait véritablement deux siècles, puisque sa sœur avait été la mère de Fontenelle.

— Cher oncle, je n'ai pas parlé de sentences, mais d'axiomes, dit ce dernier.

— J'ajoute que les plus belles pensées de l'esprit humain ont été formulées en vers, dit une autre voix, douce et harmonieuse celle-là.

— C'est toi qui as dit cela, n'est-ce pas, Roucher ? murmure un nouvel interlocuteur qui n'est autre qu'André Chénier.

— Ah ! voici La Condamine, dit Destouches. Redis-nous donc l'épigramme que tu fis contre toi-même ou contre ceux qui t'avaient nommé, le jour où tu fus reçu de l'Académie.

— Est-ce qu'on se souvient de ces choses-là ? dit La Condamine ; je me rappelle seulement que j'y faisais allusion à ma surdité !...

— J'aurai de la mémoire pour toi, dit Destouches. Voici l'épigramme :

La Condamine est aujourd'hui
Reçu dans la troupe immortelle ;
Il est bien sourd, tant mieux pour lui,
Mais non muet, tant pis pour elle !

Digitized by Google

Mais voici Despréaux qui discute avec Voltaire. Voltaire avait un jour lancé contre Boileau le jugement que voici — jugement que le malin satirique, qui n'a pu le connaître de son vivant, refuse de prendre en bonne part :

> On peut à Despréaux pardonner la satire :
> Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.
> Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs
> Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.

Voltaire affirme que ces quatre vers sont anodins, Boileau prétend, au contraire, que l'intention est railleuse.

— C'est ainsi, dit-il, qu'on regrette souvent ce qu'on a pu écrire, même sans mauvaise intention. L'esprit pousse à l'épigramme. N'en a pas qui veut, surtout ne s'en sert pas qui veut. N'est-ce pas moi qui ai dit un jour, dans une de mes satires, à l'adresse de Régnier :

> La satire, dit-on, est un métier funeste
> Qui plaît à quelques gens et choque tout le reste ;
> La suite en est à craindre dans ce hardi métier :
> La peur, plus d'une fois fit repentir Régnier.

Comme vous-même, n'est-ce pas, Boileau ? dit Régnier qui vient de se montrer.

— C'est ce que je disais tout à l'heure, répondit Boileau.

— Moi, du moins, reprend Régnier, je n'eus jamais l'intention de nuire, et le mal que je fis, je ne le voulus pas faire...

— Une syllabe de moins et le vers y est, dit Destouches. On sait, en effet, que, parfait philo-

Digitized by Google

sophe, vous composâtes ainsi votre épithaphe :

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle :
Et je m'étonne fort pourquoi
La mort daigne songer à moi
Qui ne songeai jamais à elle ?

— Je suis certain, dit Despréaux, que Destouches aime encore mieux les vers que lui fit Voltaire, quelques années après la représentation du *Glorieux* :

Auteur solide, ingénieux,
Qui du théâtre êtes le maître,
Vous qui fîtes le *Glorieux*
Il ne tiendrait qu'à vous de l'être.

— Flatteur, dit Destouches, qui ne peut s'empêcher de sourire en regardant Voltaire.

— Penser ce qu'on dit et dire ce qu'on pense sont deux, murmure Palissot qui, par-delà la tombe, tient encore à se montrer cruel pour les encyclopédistes. Puis, élevant la voix, il ajoute :

— Rappelez-nous donc, Boileau, la réponse que vous fîtes à certain graveur qui vous avait demandé de faire vous-même le quatrain qu'il devait mettre au bas de votre portrait.

— Je lui répondis que je n'étais pas assez fat pour dire du bien de moi, ni assez sot pour en dire du mal.

— Voilà qui est trop fort, dit tout bas Ducis à Thomas, — dont on peut dire, plus que jamais, comme on le faisait de son vivant, « qu'il est

Digitized by Google

l'ombre; » — n'est-ce pas ce vaniteux Boileau qui a osé dire de lui-même :

Au joug de la raison asservissant la rime,
Et même en imitant, toujours original,
J'ai su, dans mes écrits, docte, enjoué, sublime,
Rassembler en moi Perse, Horace et Juvénal.

—Je ne me suis jamais tant loué, dit Voltaire, qui avait entendu.

— Songez, reprend un des Perrault — celui qui fut médecin en même temps qu'architecte (et qui tient justement à la main le *Vitruve* traduit par lui) — songez qu'il me dut la vie, cet ingrat satirique, et qu'il ne craignit pas, cependant, d'écrire plus tard, contre moi, ce méchant vers :

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent...

— Vous vous plaignîtes à Colbert, dit Destouches, et loin de se repentir de son premier méfait, Boileau vous répondit par ces vers, qu'il eut l'audace de vous dédier :

Oui, j'ai dit, dans mes vers, qu'un célèbre assassin
Laissant de Gallien la science infertile,
D'ignorant médecin devint maçon habile ;
Mais de parler de vous, jamais je n'eus dessin,
Perrault, ma muse est trop correcte :
Vous êtes, je l'avoue, ignorant médecin,
Mais non pas habile architecte.

— J'aime mieux mes contes, cher oncle, dit Perrault d'Armoncourt, l'auteur du *Petit Poucet*, qui était fils du frère de Perrault, le médecin-architecte.

Digitized by Google

Le père Bouhours conteste, dans un autre groupe, qu'il ait jamais prononcé, à son lit de mort, les paroles qui lui ont été si souvent prêtées : « Je vas où je vais mourir, l'un et l'autre se dit. »

— C'est une fable, dit-il, comme l'histoire, hélas ! en rapporte tant d'autres.

— En tous cas, dit Piron, on ne vous a jamais prêté comme à moi — après les avoir attribués à Boileau — ces deux vers qu'on me reproche toujours, et qui sont de Jacques de Lorens :

Ci-git ma femme : oh ! qu'elle est bien
Pour son repos et pour le mien !

— Non, mais on ne saura jamais, reprend le père Bouhours, de qui est cette épigramme, qui me fut décochée peu de temps après la publication de mes *Pensées ingénieuses des Anciens et des Modernes* :

Dans ce beau recueil de pensées
Que votre main a ramassées,
Vous en usez modestement ;
Vous citez les livres des autres,
Et vous n'avez rien tiré des vôtres :
Que vous avez de jugement !

— Il y a trop d'esprit dans ces vers anonymes, pour que vous ne les ayez pas pardonnés à leur auteur quel qu'il soit, dit Piron.

— *Amen*, dit le père Bouhours.

Sanguin — un poète aujourd'hui oublié, traducteur des *Heures* en vers français — raconte à Saint-Pavin son ami, qu'il dut le repos de ses

Digitized by Google

vieux jours à un placet que voulut bien agréer le roi Louis XIV. C'était au temps où Sanguin, comme Colletet et beaucoup d'autres rimailleurs de l'époque, « allait mendier son pain de cuisine en cuisine. »

Voici ce fameux placet, dit le poète, je l'ai fait graver... dans mon cœur :

Sire,
Il ne m'appartient pas d'entrer dans vos affaires,
Ce serait un peu trop de curiosité ;
Cependant, l'autre jour, songeant à mes misères,
Je calculais le bien de votre majesté.
Tout bien compté (j'en ai la mémoire récente)
Il doit vous revenir cent millions de rente !
Cent mille écus par jour, en font quatre par heure.
Pour réparer les maux pressants
Que le tonnerre a fait à ma maison des champs,
Ne pourrais-je obtenir, sire, avant que je meure,
Un quart d'heure de votre temps ?

Godeau raconte à Chapelle le mot piquant que fit Voltaire à quelqu'un qui, parlant de son portrait, s'était écrié : « Voilà bien le portrait de Chapelle, il ne lui manque que la parole !... » — « Il n'en est que meilleur, » avait riposté Voltaire.

Les dames font cercle autour d'un guéridon. J'en reconnais plusieurs. Voici d'abord M^lle^ de Lespinasse qui cause avec M^me^ de Tencin. A côté d'elles, se trouvent M^me^ Du Deffant, M^me^ Geoffrin, M^me^ de Graffigny, M^me^ du Boccage, M^me^ Du Châtelet, M^me^ d'Houdetot, M^me^ de Staal, — autrefois M^lle^ de Launay et la quasi-homonyme de la fille de Necker.

M^lle^ de Lespinasse, qu'un amour contrarié

Digitized by Google

avait d'abord jetée dans la retraite, en était un jour sortie, à l'appel de Mme Du Deffant, vieille et aveugle, qui l'avait priée de venir tenir sa maison. Elle avait su rendre celle-ci agréable au point que son propre salon à elle était ensuite devenu le point de réunion de tous les beaux esprits du temps. D'Alembert et le président Hénault avaient, l'un et l'autre, conçu pour elle une vive admiration mêlée d'un attachement durable. Le vieux président Hénault, à 70 ans, avait même voulu l'épouser. Mais Mlle de Lespinasse ne crut pas devoir consentir à une folie qui lui eût permis, peut-être, de dire un jour à son mari, comme la marquise de Boufflers au sien :

De plaire, un jour, sans aimer j'eus l'envie :
Je ne cherchais qu'un simple amusement ;
L'amusement devint un sentiment,
Ce sentiment, le bonheur de ma vie !

Mme de Boufflers, qui ne pardonnait pas facilement sa grande sécheresse de cœur à Mme de Staal de Launay, interpelle cette dernière :

— Je me demande, dit-elle, comment vous avez pu, dans vos *Mémoires*, si bien parler de la sensibilité de votre cœur ?

— Je me suis arrangée pour ne me peindre qu'en buste, répond Mme de Staal, en faisant un mot bien souvent attribué depuis à Mme de Staël-Holstein, l'auteur de *Corinne*.

Mme Du Deffant, dont la sécheresse de cœur devait également rester légendaire, pose à brûle-

Digitized by Google

pourpoint une question plus délicate encore à Mlle de Lespinasse, laquelle converse, en ce moment, avec Pont-de-Vesle. Ce dernier, sur la terre, avait été pendant quarante ans son ami dévoué, comme Voltaire avait été le visiteur assidu de Mme du Châtelet.

— M'aimez-vous toujours, chère petite belle?

— Entre femmes, est-ce qu'on s'aime jamais, s'écrie Mme du Châtelet.

— Mais oui, répond Mlle de Lespinasse en se tournant vers son interlocutrice. Je vous aimais tant sur la terre, que je vous chéris encore par de-là la tombe.

— L'amour, c'est l'égoïsme à deux ! prononce sentencieusement Mme de Staël-Holstein, cette fois.

— L'amitié ne mérite pas un jugement si sévère, dit Mme Geoffrin.

— Eh bien ! moi, s'écrie Mme de Tencin, je crois à l'amour autant qu'à l'amitié, avec cette réserve toutefois, qui peut ressembler à un paradoxe, que « moins l'on se voit, plus l'on s'aime... »

— Le contraire de ce que dit la fleur allemande, riposte Mme de Graffigny. L'axiome est vrai cependant, et je me rappelle toujours que, rencontrant un jour Mme du Boccage après un an d'absence, et lui ayant dit : « Voilà bien longtemps que nous ne nous sommes vues? » — « Aussi nous nous aimons toujours, » me répondit-elle.

— Si profond que soit le mot, reprend Mme

Digitized by Google

Du Deffant, je déclare que, pour ma part, je n'ai jamais aimé sérieusement personne...

Pont-de-Vesle la regarde avec un étonnement comique.

— Pas même moi ? dit Mlle de Lespinasse.

— Oh ! vous, chère petite, vous m'étiez utile...

— Voici un mot plus profond encore que le premier, dit Pont-de-Vesle.

L'ombre de la jolie Mlle de Lespinasse tressaille et je crois l'entendre murmurer tout bas, comme si elle se parlait à elle-même, le mot triste qu'elle prononça, dit-on, au retour d'un évanouissement, quelques heures avant de mourir : « Est-ce que je vis encore ?... »

Mme de Tencin regarde d'Alembert qui, on le sait, était son fils naturel. Elle semble croire qu'il va intervenir dans une querelle où l'amour et l'amitié sont en jeu. Ne se souvient-il plus des doux moments passés par lui le matin chez Mme Geoffrin et le soir chez Mlle de Lespinasse ? de l'affection qu'il portait à l'une et à l'autre ? — ce qui lui fit dire, un jour, à la mort de la seconde qui avait suivi de peu d'années celle de la première : « Il n'y a plus maintenant pour moi, ni soir ni matin... »

D'Alembert ne dit rien. Ces philosophes, même dans la tombe, ont l'âme de marbre ; aussi Mme Geoffrin s'écrie-t-elle :

— J'ai bien envie de résumer la discussion. Mon sentiment est celui-ci : « Ne laissez pas croître l'herbe sur le chemin de l'amitié !... »

— Encore moins sur celui de l'amour, dit Mme du Châtelet, celle qu'on appelait Emilie.

Digitized by Google

Des voix masculines se font entendre. C'est Collardeau qui se dispute avec Barthe. Barthe est l'auteur de la *Mère jalouse* et aussi de l'*Homme personnel*, dont Collardeau mourant dut entendre la lecture sur son lit de souffrance, ce qui lui fit dire, à la fin de la pièce : « Vous avez oublié, dans votre *Homme personnel*, un trait d'esprit, Barthe ? — Lequel donc ? — Celui d'un auteur qui force son ami qui se meurt, à entendre une comédie de sa façon...

Campistron et Colasse essaient, mais en vain, de terminer la vieille querelle qu'ils eurent de leur vivant, au sujet de cette fastidieuse tragédie-opéra d'*Achille*, qui charma nos grands pères. Le premier en a écrit les paroles et le second la musique. Barthe tient à les mettre d'accord.

— Vous ne vous souvenez donc pas, leur dit-il, de l'épigramme qui courut longtemps les ruelles et dont j'étais l'auteur :

Entre Campistron et Colasse
Grand débat s'émut au Parnasse,
Sur ce que l'opéra n'eut pas un sort heureux ;
De son mauvais succès nul ne se crut coupable,
L'un dit que la musique est plate et misérable,
L'autre que la conduite et les vers sont affreux ;
Or, le grand Apollon, toujours juge équitable,
Trouve qu'ils ont raison tous les deux.

Campistron ne bronche pas. Il n'a pas l'air de trouver grand mérite à l'épigramme. Son sang-froid ne l'abandonnait jamais, et c'est lui qui, un jour, sur un champ de bataille, alors qu'il était secrétaire du duc de Vendôme, fit à

Digitized by Google

ce dernier une réponse vraiment héroïque. Les balles pleuvaient partout. Vendôme s'était avancé de la manière la plus téméraire et avait fini par se planter au poste le plus dangereux. Tout à coup, apercevant son secrétaire : « Que faites-vous donc là, malheureux ! » lui dit-il. — « J'attends que vous vous en alliez, Monseigneur. »

Colasse semble prendre la chose avec moins de philosophie : « On ne dira plus, alors, que j'ai imité Lulli ? » s'écrie-t-il.

Beaumarchais s'avance. Il porte un habit splendide, tout d'or et de soie. Il s'incline devant le duc de Nivernais.

— Si nous reprenions, dit ce dernier, notre discussion sur le naturel et l'afféterie dans le style ?

— Soit, dit Beaumarchais, qui tenait pour le naturel, tandis que Nivernais aimait beaucoup la mièvrerie.

— Je vais vous mettre d'accord, interrompt l'abbé Desfontaines, grand critique en son temps. Les vers seraient fades sans un peu de prétention, et la prose demande à être simple.

— Vos jugements n'ont pas toujours fait loi, l'abbé, reprend le duc de Nivernais. On leur a souvent reproché de manquer d'équité, et les méchants prétendaient que vous consultiez toujours l'opinion avant de les rendre.

— On raconte même, dit Beaumarchais, qu'un jour, M. d'Argenson vous fit une réponse sévère, mais juste. A un reproche du genre de celui dont nous parlons, vous aviez opposé ceci : « Il faut bien que tout le monde vive. » — « Je

Digitized by Google

n'en vois pas la nécessité, » vous répliqua le ministre.

— Fréron, du moins, m'a rendu justice, dit Desfontaines, et je ne crois pas avoir jamais refusé mes louanges à ce qui méritait vraiment d'être loué, témoin l'éloge que je fis de ces jolis vers que vous adressâtes, un jour, à Mme de Mirepois, Monseigneur, laquelle vous avait envoyé de ses cheveux blancs :

Quoi ! vous parlez de cheveux blancs !
Laissons, laissons, courir le temps :
Que vous importe son ravage ?
Les amours sont toujours enfants,
Et les grâces sont de tout âge.
Pour moi, Thémire, je le sens,
Je suis toujours dans mon printemps
Quand je vous offre mon hommage.
Si je n'avais que dix-huit ans,
Je pourrais aimer plus longtemps,
Mais non pas aimer davantage.

L'abbé Desfontaines tend sa tabatière au duc. Le marquis de Bièvre survient, et sans savoir où en est le débat, s'écrie :

— Comment ! nous voilà déjà aux *prises*...

— Si nous vidions une querelle, dit Gresset qui arrête au passage le grand faiseur de jeux de mots. On a souvent comparé mon *Méchant* à votre *Séducteur ;* l'abbé Desfontaines va nous dire lequel des deux il préfère...

Le marquis de Bièvre ne laisse pas à l'abbé Desfontaines le temps de répondre :

— Ma pièce, dit-il, est aussi éloignée du bon que du *Méchant ;* et il disparaît.

— Avec lui, peut-on jamais être sérieux ? dit

Digitized by Google

l'abbé. Un jour, le roi Louis XVI l'ayant prié de le prendre pour sujet d'un de ses calembourgs : « Sire, répondit-il, vous ne serez jamais un *sujet*... »

Les deux frères de Boileau sont là. Le premier, qui s'appelait Gilles et qui a laissé d'importants ouvrages, était de l'Académie bien avant Despréaux. L'autre, dit Jacques Boileau, fut abbé, et a laissé des œuvres nombreuses, presque toutes écrites en latin. Le grand satirique s'appelait Nicolas. Leur père, qui était greffier de la grand'chambre au Parlement, et qui ne prévoyait certes pas le sort que ses enfants devaient avoir, avait coutume de dire, en parlant d'eux : « Gilles est un glorieux, Jacquot un débauché et Colin un bon garçon ; celui-là n'a point d'esprit et ne dira jamais de mal de personne... »

Marmontel se mêle à la conversation des deux frères. Il est question, justement, de l'esprit de Despréaux. L'auteur de *Cléopâtre* reconnaît, lui aussi, que toujours ce dernier abusa du sien :

— Oui, dit Gilles, et je maintiens mon dire :

> De mon frère, il est vrai, les écrits sont vantés,
> Il a cent belles qualités,
> Mais il n'a pas pour moi d'affection sincère,
> En lui je trouve un excellent auteur,
> Mais je n'y trouve point de frère.

— Je connaissais vos vers, dit Linière et, entre nous, ils sont médiocres. Mais le sentiment qui vous les dictait a été rendu par moi

Digitized by Google

dans une épigramme que je vous lançai et qui se retrouverait, je crois, dans mon *Bolœana*.

Veut-on savoir pour quelle affaire
Boileau, le rentier, aujourd'hui,
En veut à Despréaux son frère ?
Qu'est-que Despréaux a fait pour lui déplaire ?...
Il a fait des vers mieux que lui !

— Je vous renvoie tous à ma *XIX^e^ Satire*, s'écrie Despréaux, qui survient à cet instant. Pour ce qui est de vous, Linière, je reconnais que j'eus tort de dire un jour que vous n'aviez d'esprit que contre le bon Dieu. Je vois que vous en aviez aussi contre mon frère...

Conrart, celui qu'on a souvent nommé le père de l'Académie, est là qui écoute modestement les dires de chacun. Il voudrait bien placer son mot, car lui aussi, un jour, eut à se plaindre de Linière. Mais sa grande prudence le retient, et sa bouche, ou plutôt ses lèvres, ne s'ouvrent un instant que pour se refermer aussitôt.

— Vous êtes toujours le même, Conrart, dit Despréaux. Lorsqu'on veut peindre aujourd'hui, sur la terre, un homme qui craint toujours de trop s'avancer, on répète ce vers que vous connaissez bien :

Imitant de Conrart le silence prudent.

— Personne, cependant, n'a mieux que lui connu les hommes de son temps, dit Marolles, — celui-là même qui ayant dit, un jour, à Linière : « Mes vers me coûtent peu », en obtint

Digitized by Google

cette réponse : « Ils vous coûtent ce qu'ils valent. »

— Je n'ai du moins jamais trahi les secrets, encore moins les faiblesses de personne, dit lentement Conrart, qui s'est enfin décidé à parler.

Une voix railleuse se fait entendre, c'est celle de Bonnard, épicurien s'il en fût, fournisseur habituel, durant sa vie, des petites pièces de l'*Almanach des Muses*. Voici ce qu'il dit :

Ne parler jamais qu'à propos,
Est un rare et grand avantage.
Le silence est l'esprit des sots
Et l'une des vertus du sage.

— Vous faites allusion à Conrart, dit Marmontel ; mais j'espère, Bonnard, que, ne pouvant, en bonne justice, le ranger parmi les sots, vous le placez parmi les sages ?

— Certes ; et je n'en dirai pas autant de Bordelon, que je vois se disputant là-bas avec Saint-Pavin. Je crois, Dieu me pardonne, qu'il lui reproche toujours la réponse que ce dernier lui fit, un soir, qu'il lui avait avoué qu'il travaillait pour son plaisir : « Pas pour celui des autres ! » lui avait répondu Saint-Pavin.

— Je crois avoir mieux fait encore, dit Despréaux, lorsque je lui appliquai ces vers :

Bienheureux Bordelon, dont la fertile plume
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume,
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens ;
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Digitized by Google

— Combien je préfère à toutes ces méchancetés, dit Mme Deshoulières, le joli quatrain que Pradon adressa un jour à Mlle Bernard :

Vous n'écrivez que pour écrire,
C'est pour vous un amusement ;
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

— Mais, dit Pradon, Mme Deshoulières oublie qu'elle ne fut guère tendre pour Racine, lors du grand succès de ma tragédie de *Phèdre et Hippolyte*. Ne fit-elle pas, à propos de la *Phèdre* de Racine, les vers qui débutent ainsi :

Dans un fauteuil doré, Phèdre tremblante et blême,
Dit d'abord des vers où personne n'entend rien...

— Ah ! les vers étaient donc d'elle, s'écrie Racine, que le nom de Phèdre a attiré. Je les avais toujours cru du duc de Nevers, — votre grand-père, Monseigneur, ajoute-t-il, en s'inclinant devant le duc de Nivernais.

— Ce sont de vieilles histoires dont il ne faut plus parler, dit Mme Deshoulières. Ne sommes-nous pas dans un monde où l'on pardonne ?

Cette querelle des partisans de Racine et de Pradon, avait duré deux ans, et on ne saurait mieux la comparer qu'à celle qui divisa si longtemps, plus tard, les admirateurs de Gluck et de Piccini.

Marmontel interpelle justement l'abbé Arnaud, au sujet de ces deux grands musiciens.

— Vous souvient-il du soir où, à une repré-

Digitized by Google

sentation *d'Alceste*, nous ne fûmes pas d'accord sur le chant de M^lle^ Levasseur ?

— Certes, dit l'abbé.

— Elle venait de finir la tirade :

...il me déchire et m'arrache le cœur !

Je ne pus m'empêcher de m'écrier : « Et vous les oreilles, Mademoiselle. » Vous me répondites durement : « C'est pour vous en donner d'autres. »

— M^me^ Deshoulières ne vient-elle pas de nous dire qu'ici, tout devait être pardonné ? répond l'abbé Arnaud.

— Franchement, il est des choses que ce pauvre Marmontel ne saurait vraiment oublier, dit le duc de Nivernais, en se penchant vers Conrart. Par exemple les vers de ce malin abbé Arnaud, qui ne s'en avoua jamais l'auteur :

Ce Marmontel si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle
Et la musique comme un sourd.
Ce pédant à si triste mine
Et de ridicule bardé
Dit qu'il sait le secret des beaux vers de Racine :
Jamais secret ne fut si bien gardé !

III.

Ici, je m'éveillai. Je n'avais pu garder mon sérieux, et j'étais parti d'un long éclat de rire. Qu'étaient devenues ces ombres multiples que

Digitized by Google

je venais d'avoir sous les yeux ? Toutes avaient disparu. Je ne pouvais douter cependant que je n'eusse bien réellement dormi. La pendule marquait deux heures du matin et j'avais devant moi un volume de *l'Assommoir*.

« Hélas ! m'écriais je, pourquoi faut-il qu'on ne retrouve plus tous ces charmants esprits... qu'en rêve? »

Digitized by Google

TABLE

DES

MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME

SÉANCE PUBLIQUE

Pages.

Discours d'ouverture prononcé par M. DUCHATAUX, président annuel..... 1

Compte-rendu des Travaux de l'année 1879-1880, par M. Ch. LORIQUET, secrétaire général..... 17

Question de science et industrie. Rapport de M. l'abbé BUTOT, membre titulaire..... 45

Concours d'histoire et médailles hors concours. Rapport de M. Louis DEMAISON, membre titulaire..... 48

Rapport sur le concours de poésie, par M. PIÉTON, membre titulaire..... 52

Pièces couronnées :

I. *Histoire d'un martyr,* par M. Auguste CIZEL. 62

II. *La Messe de Noël,* par M. MELVIL..... 66

III. *La Nuit enchantée,* par M. Pierre MIEUSSET, membre correspondant..... 73

IV. *Ce qu'on appelle l'ennemi,* par M. Ed. COURTEVILLE..... 79

V. *A mon fils,* par M. le colonel CHABERT..... 82

VI. *L'Obésité,* par M. HÉRY..... 85

Concours de l'année 1880. *Prix et Médailles*..... 93

Programme des concours ouverts pour les années 1881 *et* 1882..... 95

Tableau des membres composant l'Académie nationale de Reims au 23 *juillet* 1880..... 98

Liste des ouvrages adressés à l'Académie nationale de Reims pendant l'année 1879-1880..... 102

Statuts et Règlement de l'Académie nationale de Reims. 109

Digitized by Google

HISTOIRE

Notice historique sur un tableau appartenant à la basilique de Saint-Remi de Reims, et sur la chapelle pontificale qui y est représentée, par M. FANART, membre titulaire..... 137

LITTÉRATURE

Etude sur les fables de la Fontaine, par M. P. SOULLIÉ, membre titulaire..... 227

Le Rêve d'une nuit d'hiver.... ou d'été, par M. Arthur BARBAT, membre correspondant..... 285

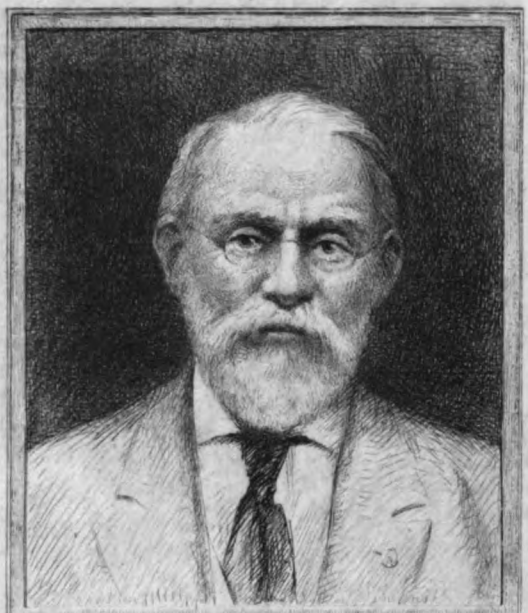
FIN DU TOME XLVII.

Imprimerie coopérative de Reims, rue Pluche, 21 (N. MONCE dél.).

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF
3 9015 06442 1327



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

Digitized by Google